صموئيل هنري هووك

منعطف المخيلة البشرية

بحث في الأساطير



ترجمة : صبحي حديدي

منعطف المخيلة البشرية

بحث في الأساطير

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب :

S.H. Hooke,

Middle Eastern Mythology

* صموئيل هنري هوك :
منعطف المخيلة البشرية

* ترجمة : صبحي حديدي

* الطبعة الاولى ١٩٨٣

* الطبعة الثانية 1995

* الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع
اللاذقية- ص 1018- هاتف 422339- سورية

مطبعة اليمامة

حمص - ☎ ٢٣١٢٨١/٢٣٥٣٥٦/٤٧٨٥٠٠ - ✉ ٣٧٥٩

المحتويات

مدخل

ما دام هناك حجم لا بأس به من الغموض يكتنف معنى واستخدام مصطلح «الأسطورة» ، فمن المرغوب به قول شيء ما عن استخدامها في هذا الكتاب . يرتكز التمييز المعتاد بين الأسطورة Myth والحكاية الأسطورية Legend والمأثرة الشعبية Saga والقصة الشعبية Folk- Story * على معايير أدبية ، بينما يميز استخدام آخر معاصر بين الأسطورة والحقيقة التاريخية فينطوي على القول بأن كل ما يتسم بطابع اسطوري غير جدير باليقين . المعيار المستخدم في هذه الدراسة ليس أدبيا ، بل هو معيار وظيفي ، الأسطورة نتاج المخيلة الانسانية ، تنبثق من موقف محدد لتؤسس شيئا ما ، لذلك فالسؤال الجدير بالطرح ليس القائل : «أهي حقيقية ؟» بل : «ما المقصود منها ؟» .

بدراسة المادة الأسطورية البالغة التنوع التي اعطاها الشرق الأدنى القديم ، وباستخدام فكرة «الوظيفة» كمعيار ، يصبح ممكنا تمييز الأنماط التالية من الأسطورة :

أنماط الأسطورة

ـ أسطورة الطقس Ritual Myth

هناك حقيقة راسخة مفادها ان معظم النصوص التي نستقي منها معرفتنا

---

* ـ ضمن الاستخدام الوارد في هذه الدراسة يمكن ايضاح معنى هذه التعابير على النحو التالي و بصورة تقريبية :

ـ الحكاية الأسطورية : هي في الأصل قصص حياة القديسين التي تقرأ في الكنائس . أصبحت الآن تعني الحكاية أو القصة التي تمثل موقعاً وسطاً بين الأسطورة والحقيقة التاريخية .

ـ المأثرة الشعبية : تلك الأقاصيص النثرية التي تروي حياة ومآثر بطل شعبي شهير أو أسرة أبطال ، وتنتمي أصلاً إلى الأرث الشفهي المحكي .

ـ القصة الشعبية : الحكايات الشعبية ذات الطابع العام المتصل بتراث وتقاليد شعب ما أو مجموعة شعوب متقاربة في ثقافاتها . (المترجم)

بالأساطير المعالجة هنا قد عثر عليها في ملفات المعابد ، انها تتضمن وجود حضارة مدنية رفيعة المستوى تقوم على اساس زراعي ، وذلك في وديان انهار النيل ودجلة والفرات . هذه النصوص تظهر ان قاطني مصر ووادي الرافدين قد خلقوا نسقا معقدا من النشاطات هي ما نطلق عليه اليوم اسم الطقس ، كانت تلك النشاطات تنفذ وتمارس من قبل هيئات ضخمة من الكهنة في المعابد . انها تؤسس نظاما من الأفعال يُؤدّى بطريقة ثابتة - في أوقات منتظمة - من قبل أشخاص مخوّلين يمتلكون المعرفة المتخصصة بالطريقة المثلى لأداء تلك الأفعال . لقد تمّ تصميم النسق المحكم من الأفعال لكي يضمن بأكمله رفاه الجماعة عن طريق ضبط القوى التي لا حصر لها - القوى التي وجد الانسان نفسه محاطا بها . لكننا نعلم اليوم ان الطقس لم يكن يتألف من الأفعال وحدها ، لقد كانت الأفعال تترافق مع الكلمات المحكية ، مع التراتيل ، ومع التعاويذ التي كانت فعاليتها السحرية جزءاً جوهريا من الطقس . بكلمات أخرى ، تألف الطقس من الجزء الذي كان يُؤدّى والذي أسماه الأغريق Dromenon - والجزء المحكي الذي أسموه Muthos . الأسطورة في الطقس تتولى سرد القصة التي يجري تمثيلها ، فتصف الموقف ؛ لكن القصة لم تكن تروى للترويح عن المشاهدين ، لقد كانت كلمة القدرة . . . تكرار الكلمات السحرية ينطوي على قوة تجسد الموقف الذي تصفه او تعيد خلقه . ولسوف نرى فيما بعد - في نقطة مركزية من احتفال السنة الجديدة البابلي - كيف يتلو الكهنة الترتيلة المسماة «إينوما ايليش» ، والتي لم تكن سوى اسطورة الخلق . وكانت التلاوة تفعل شيئاً ، كانت تجسّد التغيير في الموقف الذي يقدمه الطقس .

وهكذا لعلنا ندرك ان الحقيقة التاريخية للقصة الواردة في الأسطورة لا صلة لها بالموضوع ، وذلك في مجتمع تشكل فيه تلك الطقوس جزءاً جوهرياً من حياة الجماعة . وظيفة التاريخ أن يتقرّى ويسجل بأكبر قدر ممكن من الدقة سلوك الجماعات في الماضي ، أي أن يكتشف وينقل طرازاً معينا من المعرفة . الفعل هو وظيفة الأسطورة وليست المعرفة ، ذلك الفعل الجوهري لوجود الجماعة في حد ذاتها . لقد عاشت البشرية في الماضي طيلة أحقاب هائلة من الزمن دون احساس بالحاجة الى التاريخ ، لكن الأسطورة ، وقبل ظهور أقدم أشكال التسجيل التاريخي ، كانت لها وظيفة حيوية

في حياة الجماعة وساعدت كجزء جوهري من الطقس في ضمان تلك الشروط التي اعتمدت عليها حياة الجماعة .

لهذا أسمينا هذا النمط من الأسطورة بـ «أسطورة الطقس» ، هذا النمط يستمد تسميته من وظيفته ، والتي تساعد في ضمان فعالية الطقس . ومن الممكن أن يكون هذا هو النمط الأقدم من الأسطورة .

أسطورة الأصل

هذا النمط من الأسطورة يدعى بصورة أكثر تعمياً نمط الأسطورة السببية التكوينية Aetiological . هذه بدورها أسطورة مبكرة للغاية ، وقد يعتبرها بعض الباحثين الأقدم بين الأساطير . تنحصر وظيفتها في اعطاء تفسير خيالي لأصل عادة ما أو اسم أو مادة . ولسوف نرى على سبيل المثال كيف تبدو أسطورة «إنليل» والمعول قصة يراد منها شرح ظهور معظم الأدوات الزراعية النافعة من خلال نشاط أحد الآلهة . مثال آخر هو الأسطورة العبرية حول يعقوب وصراعه مع الكائن الخارق للطبيعة . هذه القصة تقدم تفسيرا لتحريم تناول احد الأطعمة الاسرائيلية القديمة .

أسطورة العبادة Cult Myth

يظهر استخدام جديد للأسطورة في تطور دين إسرائيل . كانت الاحتفالات الفصلية الثلاثة المنصوص عنها في «سفر العهود» تجري في هياكل محلية متعددة مثل «بيت إيل» و «شيكيم» و «شيلوه» ، خلال المراحل الأولى من استقرار اسرائيل في كنعان . يُؤتى بالقرابين ، ويكون لكل من احتفال عيد الفصح اليهودي وعيد الحصاد ، وعيد الأسابيع وأعياد القربان طقسه الخاص به ، الذي يحفظه وينفذه كهنة الهياكل المحلية . في هذه المناسبات يقوم جزء هام من الطقس على التلاوة الجماعية من قبل الكهنة لوقائع معينة مركزية في تاريخ اسرائيل ؛ وكانت التلاوة تترافق مع استجابات ترانيمية من قبل الجمهور . وكانت احدى التقاليد الضاربة الجذور في تاريخ اسرائيل تتمثل في اطلاق سراح الناس من الاستعباد المصري . هذا الحدث

يحتفل به في عيد الفصح بمصاحبة طقس يعود أصله إلى زمن أقدم بكثير من الحدث

التاريخي الذي يحتفل به ، كان الطقس يترافق مع اسطورة عبادة تصف الحادث لا بتعابير تاريخية بل بتعابير مأخوذة جزئياً من الأسطورة البابلية أو الكنعانية . أما وظيفة اسطورة العبادة فتتمثل في تأكيد العلاقة التعاهدية بين «يهوه» واسرائيل ، وفي التسبيح بسطوة ومجد «يهوه» . في هذا الاستخدام الجديد تمّ تجريد الأسطورة من الكمون السحري الذي امتلكته في الأسطورة الطقسية . وبمقدورنا رؤ ية اسطورة العبادة وهي تشهد مزيداً من التطور في استخدامها النبوي كوسيط لتقدم مفهوم «تاريخ الخلاص» لاسرائيل . ما تزال الأسطورة تصف موقفاً ما ، وتمتلك وظيفة ضمان استمرارية الموقف ، لا بقوة السحر كما في السابق بل بقوة المثال الأخلاقي . لقد ارتقت وظيفة الأسطورة الى مقام أعلى في أسطورة العبادة كما نراها في استثمار انبياء اسرائيل لها .

أسطورة الصيت Prestige Myth

هناك شكل من الأسطورة يلفت الانتباه بتميّزه عن كل الأشكال السابقة ، تقوم وظيفته على استثمار ولادة ومآثر بطل شعبي محاط بهالة من الغموض والإعجاز ، واذا كان يحتمل أن تستند قصة ولادة موسى واطلاقه في فلك من البردي على النيل إلى تقليد تاريخي ما ، فمن المحتمل أيضاً موازاتها بقصص مشابهة تتصل بسرغون أو «سيروس» أو «رومولوس وريموس» ، فضلاً عن أبطال آخرين من صنع المخيلة الشعبية . ان ولادة ومآثر البطل الداني «شمشون» ترتبط بتعابير أسطورية يراد منها تمجيد قبيلة «دان» وبطلها ، ويمكن أن نلاحظ في هذا الصدد كيف تبدو محاولة العثور على أسطورة شمس في قصة «شمشون» عارية عن الصدق . قصص ومآثر إيليا واليشع تدخل في المقولة ذاتها ، رغم وجود دافع التسبيح بمجد «يهوه» في هذا المثال أيضاً . أساطير ذيوع الصيت تميل أيضاً إلى التمركز حول أسماء المدن الشهيرة ، فقرطاجة بُنيت بأيدي الآلهة ، و «صهيون» يوصف بعبارات أسطورية مستقاة من الميثولوجيا البابلية والكنعانية بأنه كان مبنياً «على جانبي الشمال» ، وهو التعبير المستخدم في تلك الأساطير لوصف مقام الآلهة .

أسطورة البعث Eschatological

أسطورة البعث سمة خاصة بالفكرين اليهودي والمسيحي، رغم انها قد تدين بشيء من وجودها لفكرة البعث في الزرادشتية. ويحتل مفهوم النهاية المفجعة لنظام الكون الحالي مكان الصدارة في كتابات الأنبياء وفي الأدب القيامي Apocalyptic على وجه الخصوص. لقد آمن الأنبياء بأن «تاريخ الخلاص» سوف يبلغ درجة اكتماله في زمن طارىء، حاسم ومقدس. «لسوف أعود لأقضي آخر الأيام»، هذه هي العبارة المميّزة في القاموس النبوي. وهم يعودون الى استخدام لغة الأسطورة لدى محاولتهم وصف الموقف النهائي. يزودهم وصف غزو «مردوخ» لتنين العماء في ملحمة الخلق البابلية بالصورة الخيالية اللازمة لوصف انتصار «يهوه» النهائي على قوى الشر. وكما يكمن فعل الخلق المقدس خارج أفق التاريخ فيتعذر وصفه بغير لغة الأسطورة، كذلك يتعذر وصف الفعل المقدس الذي يغلق التاريخ بغير التعابير ذاتها. لقد جرى نقل هذا الاستخدام للأسطورة من اليهودية الى المسيحية، وهو يظهر في أتمّ صوره برؤيا القديس يوحنا.

وربما أقتضت الضرورة القول بأن تطبيق مقولة الأسطورة على أقاصيص الانجيل لا يقصد منه بأية حال اثارة التساؤل عن مصداقيتها التاريخية الجوهرية. أما بالنسبة لمن يؤمنون بأن الله قد دخل التاريخ الإنساني، كما فعل أنبياء أسرائيل وتلاميذ يسوع الأوائل، فهناك لحظات معينة في التاريخ تحدث فيها الوقائع وتكون أسبابها وطبيعتها وراء مستوى السببية التاريخية. هنا تتحول وظيفة الأسطورة الى التعبير بالصور عن الألفاظ الرمزية التي لا يمكن بغير هذه الطريقة وضعها في القول الانساني. هنا أضحت الأسطورة امتداداً للرمزية.

إنتشار الأساطير وانحسارها

هناك طريقتان لتفسير حضور الأساطير في أي مجتمع، الأولى بواسطة الانتشار والثانية من خلال أعمال المخيّلة المستقلة حين تواجه بمواقف متشابهة. لقد أظهرت

أبحاث يوسنر Usener امكانية العثور على أسطورة الطوفان في كل جزء من العالم على وجه التقريب . وسوف نرى حين نصل الى معالجة الأشكال البابلية والسومرية لأسطورة «الطوفان» كيف يمكن تفسير حضورها في منطقة وادي دجلة ـ الفرات بالفيضانات المفجعة التي كانت تحدث بصورة دورية . ولكن حين نعثر على أسطورة «الطوفان» في بلدان يُستبعد فيها حدوث تلك الفيضانات ، كما في اليونان او كنعان على سبيل المثال ، فمن الجلي أن الأسطورة قد نقلت من موطنها الأصلي ، حتى في حالة تعذّر تطبيق منهج الانتشار .

والمثال على طريقة هجرة الأساطير من منابعها هو اكتشاف لوحة مسمارية في مصر تحتوي على أسطورة «أدابا» البابلية ، التي سنعالجها فيما بعد . لقد استخدم بعض الكتبة المصريين هذه اللوحة لتَعَلُّم الكتابة المسمارية . مثال آخر هو اكتشاف مقاطع من اسطورة «جلجامش» أثناء الحفريات الأمريكية في ميجيدو ، وتخبرنا حكاية بطولات كادموس كيف حملت الأبجدية الفينيقية الى اليونان وأصبحت بذلك أمّ الأبجديات الغربية بأسرها . هناك إذن أسس معقولة للافتراض القائل بأن الأسفار والحركات التجارية وهجرات الشعوب والغزوات كانت وسائط نشر انتقلت عبرها الأساطير من بلد إلى آخر .

يمكن ايضاً ملاحظة تفسّخ الطقوس وانقراضها ، أو انتقالها مع تفسّخ الحضارة التي لعبت فيها دوراً هاماً ، ثم نجد أن الأساطير الملتصقة بطقوس متفسّخة تتحرر من ارتباطاتها الطقسية فتصبح أشكالاً أدبية ، وتدخل في تراث شعوب أخرى . المثال على ذلك أن أسطورة ذبح التنين التي تعدّ عنصراً أساسياً في أسطورة «الخلق» البابلية كما سنرى ، قد أولدت حكايا بطولات برسيوس واندروميدا ، هرقل وهيدرا ، سيغفريد وفافنير ، بيولف وغريندل ، وهي ما تزال حية في شعائر القديس جرجس والتنين .

اساطير أرض الرافدين

قبل الدخول في عرض أهم الاساطير التي نشأت في أرض الرافدين ، لا بّد من الاشارة إلى الظروف الثقافية المبكرة التي انبثقت منها الاساطير هذه ، في ذلك الجزء من الشرق الأدنى . لقد أظهرت الحفريات الأثرية في مواقع المدن القديمة في وادي دجلة ـ الفرات ان هذه المنطقة ، المعروفة باسم «سومر وأكاد» ، قطنتها بدءاً من عام ٤٠٠٠ ق . م . شعوب عرفت باسم «السومريين» . ويميل بعض الباحثين إلى الرأي القائل بوجود علامات على استيطان أبكر ، ولكن من المؤكد أن تلك الحضارة التامة التطور التي تكشف عنها حفريات مواقع مثل «أور» و«إريخ» و«كيش» كانت من صنع السومريين . ويظهر أنهم قد هبطوا إلى الدلتا من منطقة جبلية إلى الشمال الشرقي من بلاد الرافدين ، كما تظهر أساطيرهم أنهم وفدوا من بلاد تختلف كل الاختلاف عن البلاد التي وجدوها في موطنهم الجديد . كان شكل الكتابة المسمارية من ابتكارهم ، وهم الذين بنوا ذلك الطراز الغريب من أبراج المعابد المسمى «زيقورات» والذي بات سمة مميزة لمدنهم . كانت لغتهم من النمط المتلازن Agglutinative الناشيء عن اتحاد جملة عناصر ، ولا يعرف شيء مؤكد عن فروعها وانتساباتها الألسنية . وتدل مخلفاتهم ، كما تصورها حفريات «سير ليونارد وولي» في «أور» على حضارة رفيعة متطورة ذات نمط زراعي ومعابد فخمة وكهنة وشرائع وأدب وميثولوجيا غنية . وفي وقت مبكر ـ لكنه على الأرجح يتأخر عن الاستيطان السومري في دلتا دجلة ـ الفرات ـ دخلت الموجة الأولى من جحافل الغزو السامي منطقة سومر وأكاد فقهرت السومريين بالتدريج ، استوعبت ثقافتهم وتبنّت الكتابة المسمارية ، وليس اللغة . وتعرف لغة الغزاة الساميين بالأكادية ، وهي احدى الفروع الهامة من عائلة اللغات السامية التي تعدّ اللغة العربية أقدمها . الموجة الثانية من الغزو السامي قام بها شعب يدعى «عمورو» أو العموريين ، فنتج عنها تأسيس السلالة العمورية الأولى في بابل ، ونهوض بابل تحت حكم حمورابي للسيطرة على سومر وأكاد . ويعود تاريخ أول ملك في السلالة العمورية الحاكمة إلى

سنة ٢٢٠٠ ق . م . وبعد ٥٠٠ عام من ذلك التاريخ قام شعب ساميّ آخر ، كان يستوطن بقعة أعلى من وادي دجلة بين الزّاب الأعلى والأسفل ، بغزو بابل وتأسيس أول امبراطورية أشورية في أرض الرافدين . وهكذا ، وصلتنا مثيولوجيا أرض الرافدين بأشكال سومرية وبابلية وأشورية ، وبينما يبرز فارق ضئيل بين الأشكال البابلية والآشورية من أية أسطورة ، فهناك فوارق جديرة بالاعتبار بين الشكل السومري والبابلي - الآشوري - من أسطورة «الخلق» على سبيل المثال . فضلاً عن ذلك ، لا يوجد قرين ساميّ لبعض الأساطير السومرية ذات الطابع الغريب . وسنبدأ عرضنا لمثيولوجيا أرض الرافدين بالمادة السومرية .

الأساطير السومرية

بين الركام الهائل من المادة المثيولوجية التي أضحت الآن متوفرة بين أيدينا بفضل الجهود المتفانية للمتخصصين في الشؤون السومرية ، تظهر ثلاثة أنماط من الأسطورة شاعت وانتشرت إلى حدّ جعلها جديرة بلقب الأساطير الأساسية . ورغم ظهور هذه الأساطير الأساسية الثلاث في الميثولوجيا الساميّة ، فمن الجلي أن أصلها سومري - ولذا سنبدأ بها في عرضنا للأساطير السومرية .

اسطورة دموزي وإنّانا

أولى هذه الأساطير كانت تعرف لفترة طويلة بهبوط عشتار إلى العالم السفلي ، وقد وجدت في شكل مقاطع متفرقة ؛ لكن جهود البروفيسور كرامر جعلت منها شكلاً تاماً يعرف باسم اسطورة دموزي وإنّانا . و «دموزي» هو الشكل السومري للاسم الأكثر شيوعاً : تموز ، بينما «إنانا» هي المرادف السومري لعشتار الساميّة ملكة السموات . دموزي هو النموذج الأصلي لكافة آلهة النبت الذين يموتون ويبعثون ثانية مع انبعاث النبت في الربيع . وفي شكل الأسطورة الذي ينطوي على تقديم القرابين المقدسة لتموز يكون سجن الإله في العالم السفلي دافعاً أساسياً للأسطورة وسبباً في هبوط إنانا إلى العالم السفلي . ولكن لا ذكر لسبب هبوط الإلهة في الشكل المبكر من

الاسطورة ، والذي يعطيه البروفيسور كرامر في كتابه «نصوص الشرق الادني القديمة المتصلة بالعهد القديم» . وشكل الأسطورة التالى ملتزم بقراءة كرامر لها[1] .

لأسباب مجهولة تقرر إنانا ملكـة السموات النزول إلى العالم المنخفض ، إلى «أرض لا عودة منها» تحكمها شقيقتها الإلهة «ارشيكيجال» . ويوحي كرامر بأن الدافع قد يكون الطموح والرغبة في إخضاع العالم المنخفض إلى سلطانها . ولكي تقي نفسها شرّ أية فواجع قد تعرض لها في العالم المنخفض توصي إنانا وزيرها نينشوبور بأنها إذا لم تعد خلال ثلاثة أيام فعليه أن يؤ دي شعائر الحداد لها ، ويقصد الآلهة الثلاثة : إنليل من ينبور ، ونانا إلهة القمر من أور ، وإنكي إله الحكمة البابلي من إريدو ، فيتوسل اليهم كي يتدخلوا بالنيابة عنها لئلا تتعرض للموت في العالم المنخفض . ثم ترتدي إنانا أرديتها الملكية وحلّيها وتقترب من بوابة العالم المنخفض . يتحداها هناك «نيتي» حارس البوابات السبع . وبناء على أوامر إريشكيجال وعملاً بشرائع العالم المنخفض يجري تجريد إنانا من أرديتها بالتدريج وكلما عبرت احدى البوابات السبع ، إلى أن تمثل أمام اريشكيجال والأنوناكـي ـ حكماء العالم المنخفض السبعة «يسلط هؤ لاء عليها «عيون الموت» فتتحول إلى جثة وتعلق على وتد ، حين تنقضي الأيام الثلاثة ولا تعود إنانا ينفذ نينشوبور ما أمر به ، يرفض إنليـل ونانا التدخل لكـن إنكـي ينفذ بعض العمليات السحرية التي تبعث الحياة في جثة إنانا . ومن أوساخ أظافر أصابعه يخلق كائنين غريبين هما «الكورجارو» و «الكالاتارو» اللذان لا يعرف معنى لإسميهما ، ويرسلهما إلى العالم المنخفض حاملين أغذية الحياة وماء الحياة . ويطلـب منهما نشر أغذية الحياة وماء الحياة على جثة إنانا ستين مرة . وتبعث الإلهة حية حين ينفذ الكائنان الاوامر . لكن شرائع العالم المنخفض تنص على عدم خروج أحد من هناك دون تقديم البديل . ومن هنا تمضي الأسطورة لتصف صعـود إنانـا إلى أرض الأحياء مصحوبـة بأرواح حارسة تتولى نقل البديل الذي ستقدمه إلى العالم المنخفض . تطلب الأرواح نينشوبور أولاً ، ثم «شارا» إله أومّا ، ثم «لاتاراك» إله باديتبـيرا فتنقذهـم إنانـا على التوالي . هنا ينقطع النص كما هو معطى في كتاب «نصوص الشرق الأدنى القديمة» ، لكن كرامر يضيف في حاشية على تلخيصه التمهيدي للأسطـورة ملحقـاً مدهشـاً تمّ اكتشافه مؤ خراً . طبقاً لذلك المقطع من الأسطورة تصل إنانا ومرافقوها من الأرواح إلى

مدينتها أريخ فتجد زوجها دموزي ، وهنا لا يعرض نفسه فداءً لها بتواضع الآخرين فتسلمه بالتالي إلى الأرواح لكي تهبط به إلى العالم المنخفض ، يتوسل دموزي إلى «أتو» إله الشمس كي يطلق سراحه ، وهنا ينقطع النص ثانية .

وهكـذا ، لسنا نعرف إن كان دموزي ـ في الشكـل السومري الأصلي من الأسطورة ـ قد أقتيد من قبل الأرواح إلى العالم المنخفض .

هذه أولى الأساطير الأساسيـة الثلاث التي أشير إليها فيما سبق ، بشكلها السومري ، ويحتمل أن يكون السومريـون قد جلبوا الأسطورة معهم حين استوطنوا الدلتا وأن هذا هو شكلها الأقدم . في هذا الشكل لا تهبط إنانا إلى العالم المنخفض لتنقذ زوجها ـ شقيقها دموزي أو تموز من المـوت . على العكس من ذلك ـ وعلى النقيض من كل التصورات اللاحقة للأسطورة ـ تكون إنانا ذاتها من تبيح للأرواح اقتياد دموزي إلى العالم المنخفض بديلاً عنها ـ بينما يظل سبب هبوطها دون تفسير . ورغم ذلك فإن طقوس قرابين تموز التي تُمتّ إلى الفترة ذاتها تظهر الشكل التالي من الأسطورة . إنها تصف الخراب والانحلال الذي يحل بالأرض حين يهبط تموز إلى العالم المنخفض . إنها تصف عويل عشتار وهبوطها إلى العالم المنخفض لنجدة تموز من براثن قوى ذلك العالم ، وهي تختتم بوصف عودة تموز الظافرة إلى أرض الأحياء . واضح أيضاً أن طقوس القرابين تشكل جزءاً من طقس فصلي يتيح بالتالي تصنيف الأسطورة في النمط الطقسي . ويمكـن العثور على السبب المحتمل للتغيـير الذي طرأ على الشكـل الأصلي من الأسطورة في حقيقة انتقال السومريين من اقتصاد رعوي إلى نمط زراعي من الحياة عند قدومهم إلى الدلتا . وفي طقوس القرابين يتـمّ تمثيل تموز وعشتار في هيئة شجرة تنّوب مذكرة وأخرى مؤ نثة ، بينما لا توجد أشجار التنوب في دلتا دجلة ـ الفرات بل في المنطقة الجبلية التي هبط منها السومريون . يضاف إلى ذلك حقيقة أن الزيقورات البرجية كانت سمة لعمارة المعبد السومري وهي تُساق لإثبات الاتجاه ذاته . وهكذا ، قد يكون الشكل الأصلي من الأسطورة قد انبعث تحت وطأة ظروف حياتية مغايرة تماماً لنمط الحياة الزراعي الذي اضطر السومريون للأخذ به حين استقروا في الدلتا . وهناك دليل يظهر أن الساميين والسومريين كانوا معاً يحتلون الدلتا لزمن لا بأس به قبل الغزو

العموري والفتح النهائي واندماج السومريين في الساميين . ونعرف أن الساميين استولوا على كتابة السومريين المسمارية وقدراً غير قليل من دينهم وأساطيرهم ، وقد يقبل هذا كتفسير إضافي للطابع المتغير في اسطورة تموز ـ عشتار كما نجدها في الحقبة الأشورية البابلية . ولسوف نرى فيما بعد أية تغييرات شهدتها الأسطورة في انتقالها إلى بلدان أخرى .

أسطورة الخلق

الأسطورة الأساسية الثانية التي نجدها في شكل سومري هي اسطورة الخلق الذائعة الصيت . وقد يلاحظ هنا أننا لا نجد مفهوم الخلق من العدم ex nihilo في أي من أساطير الخلق القديمة . فالخلق في مجمل تلك الأساطير يتمثل في فعل إختفاء النظام من حالة العماء الأصلية ، ولسوف نرى حين نصل إلى المادة الآشورية - البابلية أن أسطورة نشأة الكون وجدت هناك في شكل رئيسي واحد شهير هو «إينوما إيليش» أو ملحمة الخلق كما تعرف الآن . ولكن لا يوجد مثيل لها في المادة السومرية ، لقد أظهر البروفيسور كرامر وجوب جمع التصور السومري عن نشوء الكون من أساطير عديدة عن الأصل ، والعرض التالي يرتكز على أبحاثه . لكنه مع ذلك حرص على تذكيرنا بالفجوات الماثلة في معرفتنا بالتصور السومري ، وبأن العديد من الألواح التي حفظت الأساطير على أساسها مهشمة وغير كاملة . ومن هنا يستحيل إعطاء عرض متماسك عن الميثولوجيا السومرية في ضوء الحالة الراهنة من معرفتنا بالتصور السومري .

ويمكن ترتيب أساطير الخلق السومرية في ثلاثة عناوين بغرض التسهيل : أصل الكون ، تنظيم الكون ، وخلق الإنسان .

أصل الكون : في لوحة تضم قائمةبالآلهة السومرية يكتب اسم الإلهة «نامّو» مقترناً برمز «البحر» وتوصف بأنها «الأم التي ولدت السماء والأرض» . يتضح من أساطير أخرى أن السماء والأرض كانت في الأصل جبلاً سفحه الأرض وذروته السماء . الإله «أن» يجسد المساء والإلهة «كي» تجسد الارض ، ومن اتحادهما ولد إله الهواء «إنليل» الذي قام بعد ذلك بفصل السماء عن الأرض فأخرج الكون في شكل

سماء وأرض يفصل بينهما الهواء . ولا تعطي الميثولوجيا السومرية تفسيراً لأصل البحر البدئي .

تنظيم الكون : يعالج هذا الجانب من موضوع الخلق في عدد من الأساطير التي تصف ولادة الهيئات السماوية ومختلف عناصر المدنية السومرية . أولى هذه الأساطير معنية بولادةإله القمر «نانا» أو «سن». التفاصيل أبعد ماتكون من الوضوح وقد يعدّلها مزيد من المعرفة ، لكن موجز الأسطورة يبدو متمثلاً في أن «إنليل» إله الهيكل السومري الأعظم الذي يقع مذبحه في نيبور كان مغرماً بالإلهة «نينليل» فاغتصبها وهي تبحر في ينبوع نونبيردو . وبسبب هذا الفعل الشنيع الطاغي ينفى إنليل إلى العالم السفلي . لكن ننليل المثقلة بحملها ترفض البقاء وحيدة ، وتصرّ على اللحاق بإنليل إلى العالم المنخفض . و هذا الإصرار ينطوي على ولادة طفل إنليل ، «نانا» إله القمر ، في العالم المنخفض المظلم بدلاً من تحوله إلى نور السماء . ومن الواضح أن هذه الأسطورة الغامضة والمجهولة حتى الآن تعطي مؤشراً عن تحويل أسطورة تموز وعشتار التي تحدثنا عنها انفاً . فنحن نرى خلال طقوس قرابين تموز أن «إنليل» من ألقاب تموز المألوفة . وأن «نينليل» بالمثل من تبديّات عشتار المألوفة ، وهبوط عشتار إلى العالم المنخفض الذي يظل دون تفسير كما رأينا في الشكل المبكر من الأسطورة السومرية الخاصة بهبوط إنانا إلى العالم المنخفض يجد تفسيره في هذه الأسطورة الخاصة بولادة نانا إله القمر .

في المعبد السومري كان إله القمر نانا أو «سن» هو المعبود النجمي الرئيسي ، وكان «أتو» إله الشمس يعّد من ذرية نان وخديبته نينغال . أما في التكوين العبري فالمواقع معكوسة والشمس هي صاحبة النور الأعم ـ بينما صار القمر مؤنثاً كما في الميثولوجيا الكلاسيكية ، ويتصور السومريون نانا رائداً يجوب سماء الليل في الـ «قفّة» ، أو القارب الدائري المستخدم في الإبحار في نهر الفرات ، تصاحبه النجوم والكواكب التي لايفسر أصل وجودها .

بعد أن فصل إنليل السماء عن الأرض ، وتمّ التزّود بنور السماء في أشكال نانا وأتو والنجوم والكواكب ، تحتم إنجاز تنظيم الجزء الأراضي من الكون ، فعالجت

أساطير عديدة تلك العناصر المتباينة من عناصر النظام البري الدنيوي . ينبغي أن نلاحظ هنا كيف تبدو المدن ومعابد الآلهة وكأنها ، بصورة غير منطقيـة بعض الشيء ، قد وجدت قبل خلق الإنسان ، خاتمة للنشاطات المقدسة التي ينطوي عليها خلق الكون . لقد تصوروا انليل على أنه المصدر المطلق للنبت ، وقطعان الماشية وأدوات الزراعة وفنون المدنية ، رغم أنه يسبغ الوجود على هذه كلها بشكل غير مباشر بواسطة خلقه لآلهة أدنى مقاماً تنفذ توجيهاته . ولكي يزود الأرض بقطعان الماشية والغلال ـ باقتراح من «أنكي» أو «إيا» البابلي اله الحكمة ـ يخلق إنليل معبودين ثانويين «لاهار» إله القطعان و «أشنان» إلهة الغلال ليؤمنا تزويـد الآلهة بالطعام والكساء ، وتصف الأسطورة الوفرة التي يخلقانها على الأرض . لكنهما يحتسيان النبيذ وينشب بينهما عراك ينسيهما واجباتهما ، فتعجز الآلهة عن تحصيل احتياجاتها . هنا يخلق الإنسان لمعالجة هذا الموقف ، وفيما يلي ترجمة كرامر لجزء من أسطورة لاهار وأشنان :

في تلك الأيام ، في حجرة الخلق التي للآلهة
في دارهم دولكوغ ، جبلوا لاهار وأشنان ،
محاصيل لاهار وأشنان
كانت أنوناكي دولكوغ تأكلها ، لكنها تظل جوعى .
من حليب حظائرهما الطاهرة . . وأطايب ما عندهما
تشرب أنوفاكي دولكوغ ـ فتظل جوعى ـ
وسعياً وراء أطايب الأشياء في حظائرهما الطاهرة
كانت ولادة الانسان .

هناك أساطير عديدة تعالج عناصر أخرى من الحضارة وتنظيم الكـون ، عدا الأساطير الخاصة بتأمين الغذاء والكساء . تصف قصيدة طويلة ما زال معظمها مبهماً خلق إنليل للمعول واهداءه هذه الأداة الثمينة لـ «الأناس ذوي الرؤ وس السوداء» كي يتاح لهم بناء بيوتهم ومدنهم . تصف أسطورة أخرى نشاطات إنكي في تزويد سومر بعناصر المدنية الضرورية ، تصف الأسطورة كيف يجوب إنكي أصقاع العالم المختلفة بدءاً بسومر ـ لكي «يصلح الأقدار» ، التعبير السومري عن نشاط الآلهة الخلقي في اضفاء النظام على الكون . يزور إنكي «أور» أولاً ثم «ميلوخا» التي قد تشير إلى مصر ـ ثم

نهري دجلة والفرات اللذين يملأهما بالسمك ـ ثم يزور الخليج أخيراً . في كل مكان كان إنكي يعين إلهة أو إلهاً يتولى الأمور . ويصور مقطع هذه الأسطورة المثيرة طبيعة نشاطات إنكي التحديثية [٣] :

المحراث والنير أمرهما (إنكي) ،
الأمير العظيم إنكي جعل الثور . .
في الغلال النقيّة هدر صوته
في الحقل الوفي أنبت القمح ،
السيد ، درّة السهل وزينته . .
ال ـ . . الزارع لانليل
انكيمدو ، هو الذي للأقنية والمصارف ،
وضعه إنكي طوع أمرها .
ونادى السيد على الحقل الوفي ، جعله يعطي غلالاً وفيرة ،
جعله ينمي روائحه وفوله الريان . .
القمح الـ . . جعله أكواماً للأهراء ،
أضاف إنكي أهراءاً على أهراء .
وهاهو بانليل يزيد الوفرة في الأرض ،
وتلك التي رأسها . . ووجهها من . .
السيدة التي . . قدرة الأرض . . المؤ ن الوفية
للأناس ذوي الرؤ وس السوداء .
وأشنان ، قوة كافة الأشياء
ولأه إنكي زمام الأمور .

ثم يمضي إنكي ليوليّ «كاتبا» اله الآجر مسؤ ولية التصرف في المعول وثرى الآجر . إنه يرسي الأساسات ويبني البيوت ، ويضعهـا تحت تصرف «موشدامـا» كبـير بنّائي إنليـل . يملأ السهل بالخضرة وحيـاة الحيـوان ، ويسمّي «سوموتا» (ملك الجبل) في منصبه . في النهاية يبني إنكي الزرائب والحظائر ويضعها بإمرة اله الرعاة دموزي .

آخر الأساطير التي تعالج تنظيم الكون هي تلك الخاصة بنشاطات الإلـه «إنانّا» أو عشتار ، لقد أتيحت لنا فرصة الاشارة الى تعبير «إصلاح الأقدار» وسوف نرى حين نصل الى معالجة الأساطير البابلية أن الموضوع المسمى «لوح الاقدار» يلعب دوراً هاماً في عدة أساطير . كان امتلاكه احدى مزايا المعبود ، ونسمع عن سرقة الألواح أو الاستيلاء عليها بالقوة في مناسبات عديـدة . والاله الذي يملكها يمتلك القدرة على ضبط نظام الكـون . وفي الأسطورة التي نحن بصددها الآن ، ترغب «إنانّا» في إسباغ بركـات الحضارة على مدينتها الخاصة «إريخ» ولكـي تفعل ذلك لا بد لها من امتلاك الـ«مي» وهي كلمة سومريـة يبدو أنها تدل على القدرة ذاتها الناتجة عن امتلاك «ألواح القدر» الأكادية . في ذلك الوقت يكون لوح الـ«مي» بين يدي إنكي إله الحكمة ـ فترحل إنانّا بالتالي إلى إريدو حيث يقيم إنكي في داره المبنية من «أبسو» ـ لجّة المياه الحلوة . يستقبل إنكي ابنته انانا بحفاوة ويقيم لها وليمة عظيمة ، وحين تأخذه نشوة الخمر يعدها بكل أصناف الهدايـا ، بما فيها لوح الـ «مي» أو لوح الأحكـام المقدسة التي تعتبر «أساس النسق الثقافي في الحضارة السومرية » حسب تعبير كرامر . وتتضمن الأسطورة قائمة بأكثر من مئة بند تشكل عناصر الحضارة السومريـة ، تتقبل «إنانا» الهدايـا بسرور ، وتحملها على ظهر مركبها ذي الصواري (قارب السماء) وتبحر إلى إريخ . حين يصحو انكي من سكرته يدرك أن ألواح الـ «مي» ليست في مكانها المعتاد ، والاشارة هنا الى وجود مكان تحفظ فيه الـ «مي» يدل على أنها تأخذ شكل الألواح ، وحين يكتشف انكي ضياعهايبعث رسوله «اسيمدو»موصياً إياه باستردادها. يحاول الرسول استدراجهاسبع مرات ، لكنه يتعرض في كل مرة لخداع «نينشوبور» وزير إنانّا الذي سمعنا عنه من قبل ، وهكذا تجلب الإلهة بركات المدنية لمدينتها إريخ . يلاحظ هنا أن مختلف الأساطير التي أشرنا إليها تعكس التنافس الناشيء بين مختلف مراكز المدن في سومر . أول البنود التي تضمها قائمة الـ «مي» التي حصلت عليها إنانا من انكـي هي تلك الخاصة بالسيادة ، التاج والعرش والصولجان ، مما يدلنا على أن الصراع في سبيل تجانس سومر هو أحد الدوافع الكامنة خلف أساطير تنظيم الكون هذه .

خلق الانسان

لقد رأينا لتوّنا كيف انتهت أسطورة لاهار واشنان بخلق الإنسان لخدمة الآلهة .

هناك أسطورة أخرى نصّها صعب ومهشم ، تصف الطريقة التي خلق بها الانسان . ورغم أن الأسطورة السومرية تختلف إلى حد بعيـد عن العرض الوارد في ملحمة الخلق البابلية ، فالنسختان تتفقان حول موضوع خلق الانسان : أي خدمة الآلهة وحرث الأرض واعفاء الآلهة من الاضطرار للعمل تحصيلاً للقوت . تشكو الآلهة في الأسطورة السومرية من أنها لا تستطيع تحصيل قوتها . انكي اله الحكمة الذي ترجع اليه الآلهة عموماً في حالات الضرورة يغط في نومه ، لكن «نامو» المحيط البدئي وأم الآلهة توقظه من سباته . وعملاً بتوجيهات انكـي تقوم «نامو» و«ننماه» إلهة الولادة بمساعدة بعض المعبودين الذين يصفهم كرامر في عرضه بأنهم «مثّالون نبلاء طيبون» في جبل الطين الذي «يعلو اللجة» وإخراج الانسان الى الوجود . اللوح مهشم والنص مبهم - لكن بعض التفاصيل الغريبة تظهر فيه . يقيم انكي مأدبة للآلهة احتفالاً بخلق الانسان فيفرط انكي وننما في الشراب ويثملان . تأخذ ننما بعض الطين من «سطح اللجة» وتخلق ستة أنواع مختلفة من الكـائنات البشريـة ذات الطبيعة الغريبة - ما خلا الحالتين الأخيرتين ، المرأة العاقر والخصي . يحكم انكي بأن يكون قدر الخصي هو المثول أمام الملك ، وتمضي الأسطورة لتصف قيام انكـي بفعل الخلق الثاني فيخلق كائناً بشرياً ضعيف العقل والجسد ، ثم يسأل ننما أن تفعل شيئاً ما يحسّن حالة المخلوق البائس ، لكنها تبدو عاجزة عن القيام بأي شيء ، فتلعن انكي لصنعه هذا المخلوق . ومن بين المرادفات اللغوية للرجل كلمة «إينوش» العبرية ، وهي مصدر من معانيه «الضعيف» أو «المريض» . وغالباً ما يشدد على هذا الجانب الانساني في الشعر العبري ، وربما انطوى هذا الجانب الغريب من الأسطورة السومرية على تمثيل عبري للانسان باعتباره كائناً فاشلاً في احتلال الموقع الذي حددته له الغاية الالهية . وسنرى فيا بعد كيف تظهر فروقات هامة في أسطورة الخلق البابلية ، في حين لا تخلو من المغزى ضمن تأثيرها على الرواية العبرية لكيفية خلق الانسان .

أسطورة الطوفان

ثالثة الأساطير الأساسية تلك الواسعة الانتشار : أسطورة الفيضان ـ لقد أظهر عمل يوسنر المعروف أن أسطورة فناء الجنس البشري بالطوفان يعثر عليها بهذا الشكل أو ذاك في كل أصقاع العالم كما رأينا من قبل . الموضوع المركزي في الأسطورة يقوم على أن الالهة قررت افناء البشرية ، الوسيلة المستخدمة في ذلك ثانوية ، ولسوف نرى ان المياه لم تكن الوسيلة الوحيدة المستخدمة . ولقد شاع طويلاً أن الفكرة التوراتية الخاصة بالطوفان ترتكز على الأسطورة البابلية التي سنعالجها حين نبلغ المرحلة الثانية من دراستنا . لكن استناد الشكل البابلي من الأسطورة على رواية سومرية أسبق منها ظل مجهولاً حتى عام ١٩١٤ ـ حين طبع الباحث الأمريكي ارنولد بويبل مقطعاً من لوح سومري يضم حوادث لم تكن غير أحداث أسطورة الطوفان ، ولم تكتشف بعدها أية ألواح سومرية تتعلق بالطوفان . وعند النقطة التي يتابع فيها المقطع إتمام القصة يظهر أحد الألهة ليعلن عزمه على انقاذ البشرية من الفناء الذي قررت الالهة انزاله بهم ، ولا يعطى سبب لهذا القرار . انكي هو الاله الذي يبادر لاتخاذ خطوات تنقذ البشرية من الفناء . ويبدو أنه يأمر «زيوسودرا» ملك سيبار الورع بأن يقف وظهره إلى جدار ، حيث يكشف له الاله نوايا الألهة الرهيبة ، ويخبره بما ينبغي فعله لتفادي الطوفان القادم . ولقد ظل الجزء الذي يصف بناء الفلك مفقوداً ،لكن وجوده وارد ضمناً في المقطع التالي الذي يصف الطوفان ونجاة زيوسودار :

كل الأنواء عاتية القوة ، هاجمت كعاصفة واحدة ،
وفي ذلك الوقت غمر الطوفان مراكز العبادة
بعدها ، لسبعة أيام (و) سبع ليال
غمر الطوفان الأرض .
(و) زعزعت الأنواء القارب العظيم على المياه الجبارة ،
تقدم أوتو الذي يلقي النور على السماء (و) الأرض .
فتح زيوسودرا نافذة من القارب العظيم .
سلط أوتو البطل أشعّته على الفلك العظيم
زيوسودرا الملك ،
سجد أمام أتو ،

يقتل الملك ثوراً ، يذبح شاة

ويصف اللوح بعد انقطاع في النص مصير زيوسودرا المحتوم

زيوسودرا الملك

سجد أمام أنو (و) انليل

أنو (و) انليل انعشا زيوسودرا

وهباه حياة (أشبه) بحياة الآلهة

أنفاساً خالدة (كتلك التي) للآلهة نفخوا فيه

ثم كان زيوسودرا الملك

حافظ إسم النبت (و) بذرة البشر

في أرض المعابر ، أرض دلمون ، المكان الذي تشرق منه الشمس

جعلوه يقيم .[٤]

وقد يفهم من القصة البابلية عن الطوفان أن الرواية السومرية الكاملة احتوت على تفاصيل أوسع خاصة بسبب الطوفان وبناء الفلك ، ولعلنا نؤ جل بحثها حتى نصل الى الميثيولوجيا الأكادية . ومسألة تصنيف أسطورة الطوفان ، ثالثة الأساطير الأساسية ، ضمن الأساطير الطقسية تثير بعض الصعوبات ، لكنها تؤ جل أيضاً حتى نكون قد ناقشنا الشكل التام من اسطورة الطوفان ، وارتباطها بأسطورة جلجامش .

وبالاضافة إلى الأساطير الأساسية الثلاث التي شرحت آنفاً ، هناك عدد من الأساطير السومرية يجب ادخالها في عرضنا لما يمكن أن تكون أعرق ميثولوجيا في العالم مع إمكان استثناء الميثيولوجيا المصرية . وينبغي ألا يغيب عن الأذهان أن معرفتنا بالسومرية لا تزال أبعد ما تكون عن الاكتمال ، فالكثير من تلك اللغة ما زال غير مؤ كد في معناه ، فضلاً عن أن العديد من الألواح لا يزال في شكل مقاطع متفرقة ، وهي في الغالب عسيرة على القراءة . من هنا ، وبينما يتكيء العرض الحالي للأساطير السومرية على أفضل الأبحاث المعاصرة ، فالبحث القادم والاكتشافات الجديدة قد تحدث تغييرات هامة وإضافات ضرورية في المستقبل .

أسطورة «إنكي» و «ننحورساج»

أسطورة انكي وننحورساج لا قرين لها في الميثيولوجيا الاكادية ، الى الحد الذي تقدمه معرفتنا الحاضرة ، وقد وصفها كرامر بأنها واحدة من أفضل الأساطير السومرية حفظاً . انها توصف في كتاب «نصوص الشرق الأدنى القديمة» باعتبارها أسطورة النعيم ، وقد تستبطن بعض سماتها الوصف العبري للنعيم .

يجري ملخص الأسطورة على النحو التالي : المشهد في «دلمون» الأرض والمدينة التي يعتبرها بعض الباحثين المحدثين البحرين الحالية ، الأبطال هم الاله انكي إله المياه ، والالهة ننحورساج أم الأرض . تبدأ الأسطورة بوصف دلمون كمكان طاهر فاتن ـ حيث لا تؤذي الحيوانات بعضها البعض ، وحيث لا يوجد سقم أو شيخوخة . الشيء الوحيد المفتقد في دلمون هو المياه الحلوة ، وتتزود المدينة به بأمر من انكي وننحورساج . وتمضي الأسطورة بعد ذلك لتشير الى أن اتحاد انكي وننحورساج يعطي «ننسار» أو «ننمو» إلهة النبات . تدوم فترة حمل ننحورساج تسعة أيام ـ حيث يقابل اليوم شهراً في الحمل الانساني . ثم يتولى انكي توليد ابنته نينشار فتضع الالهة «أتو» وتوصف أيضاً بالهة النبات ، وينبغي الا يختلط اسمها باسم «أتو» إله الشمس .

تحذّر ننحورساج أتو من انكي ـ وتعطيها نصيحة معينة لمواجهة محاولات انكي للاقتراب منها . تتبع اتو النصيحة فتطلب هدية مؤلفة من ثمار الخيار والتفاح والعنب بمثابة هدية زفاف كما يظن . يحضر انكي الهدايا المطلوبة فتتقبلها اتو بسرور ـ وتنبت نتيجة إتحادهما ثمانية نبتات ، لكن انكي يلتهمها قبل أن تتمكن ننحورساج من اطلاق الأسماء والصفات عليها ، تثور ننحورساج وتنزل على انكي لعنة رهيبة وتغادر . ينصرف الآلهة ـ ويقع انكي أسير المرض في ثمانية أجزاء من جسده . وبمكر الثعلب تسقط ننحورساج في اغراء العودة وشفاء انكي من مرضه ، وتنجح في ذلك بواسطة خلق ثمانية معبودين على التوالي ، واحد لكل جزء من جسد انكي يكمن فيه المرض . ولقد أشير الى وجود علاقة طباق لغوي بين اسم كل معبود وذلك الجزء المريض من جسد انكي . وتبدو الأبيات الأخيرة من القصيدة وكأنها توحي بأن المعبودين الثمانية يعتبرون

أبناء انكي ، وننحورساج هي المتصرفة بأقدارهم . ليس لهذه الأسطورة قرين مماثل في حقل ميثيولوجيا الشرق الأدنى كما يبدو ـ بقدر ما يكون مفهوم العصر الذهبي في الماضي واسع الانتشار ، والعلاقة المحرمة بين الأب والابنة تجد صدى في العلاقة بين «زحل» و«فستا» في الميثولوجيا الاغريقية ، كما تذكرنا أبيات ملتون :

فيستا لامعة الشعر ، في سالف الأزمان
حملت من زحل الوحيد ، وفي عرف زحل
لم يكن ذاك الاختلاط في عداد الفحشاء .

ولكن ليس بين أيدينا دليل يمكننا من تفسير تفاصيل الأسطورة ، ولقد قال البروفيسور توركيلد جاكوبسن فيما يتعلق بها : «هذه الأسطورة تهدف الى متابعة اتحاد سببي بين ظواهر عديدة يائسة ، لكنه اتحاد سببي بالمعنى الذي يسمح به خلق الأساطير فقط . حين نرى النبات مولوداً من الثرى والماء فلا زال بوسعنا متابعة المسألة رغم بعض التحفظات . حين تشارف الأسطورة على نهايتها لا يكون للمعبودين الذين ولدوا لشفاء انكي أية رابطة عضوية مع الثرى الذي حملهم ـ أو مع الماء » .

الأسطورة تكشف على الأقل انه بالرغم من اقتباس البابليين لكثير من الميثولوجيا السومرية ، فالذهن السامي وجد صعوبة في قبول عناصر عديدة في الميثولوجيا .

أسطورة «دموزي» و«انكيمدو» .

وهي أسطورة سومرية أخرى تقع دلالتها في صداها الذي تردده القصة العبرية عن قابيل وهابيل ، ولكن دون نهاية مأساوية . انها تعالج التنافس الأزلي بين نمطي الحياة الزراعية والرعوية . توشك إنانا ، أو عشتار ، في مستهل الأسطورة على اختيار زوج . . ويتوزع اختيارها بين دموزي الراعي ـ الاله وبين أنكيمدو الفلاح ـ الاله . يفضل اتو ، شقيق إنانا واله الشمس ، اختيارها لدموزي ، لكن إنانا بالذات تؤثر انكميدو ، يستحثها دموزي ويعرض عليه كل أصناف الهدايا ، لكن دموزي يظل مصمماً على نيل إنانا ، وينجح في بغيته كما يبدو ، ما دامت مختلف الأساطير كما رأينا تقدم دموزي كزوج لانانا . ويجدر هنا الاستشهاد بمعالجة كرامر لخاتمة القصيدة .

يقول انكيمدو :

إيه أيها الراعي أنت ، ما الذي يدعوك لافتعال الشجار ؟؟
لم تفتعل الشجار ايها الراعي دموزي ؟
تقارن نفسك بي - ايها الراعي ، لم تقارن نفسك بي ؟
فلتأكل قطعانك حشائش الأرض ،
دع قطعانك ترعى في مروجي الخضراء
دعها تأكل الحشائش في حقول زابالام ،
دع كل نجرافك تشرب الماء من نهري أنون ،
ويرد دموزي :

في زواجي ، أنا الراعي ، لا تتدخل أيها الفلاح ، ايها الصديق
أيها الفلاح انكيمدو ، كصديق لي أيها الفلاح ، كصديق
لي لا تتدخل
ويقول انكيمدو :

القمح سأحضره لك ، الفول سأحضره لك
فول من . . سأحضر لك
أيتها العذراء إنانا (و) كل ما تشتهي نفسك
أيتها العذراء إنانا ، لك سأحضره [٦]

وحين نصل الى معالجة الأساطير العبرية سوف نرى أن مستويات عديدة من اساطير قديمة تكمن في أساس الشكل الحاضر من اسطورة قابيل وهابيل ، ويحتمل أن رفض دموزي لكل اعطيات الفلاح الاله يستبق رفض قابيل للتقدمات الزراعية .

أساطير جلجامش

البطل جلجامش احدى الشخصيات الهامة في الميثولوجيا الأكادية - وهو طبقاً

لملحمة جلجامش ينقسم إلى ثلثي إله وثلث إنسان . لكنه أيضاً ينتمي إلى الميثولوجيا السومرية ، ويحتوي ثلاثة نصوص سومرية أوردها كرامر في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» على سرد للحوادث المتصلة بجلجامش . وينبغي أن نلاحظ هنا أن جلجامش في قائمة الملوك السومريين هو الملك الخامس في سلالة إريخ ، السلالة الحاكمة الثانية بعد الطوفان طبقاً للحساب السومري . أول هذه النصوص ـ وعنوانه «جلجامش وأغا» في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» ـ يعكس صراع السيطرة بين مراكز المدن السومرية الأولى . يحتوي النص على قصة الصراع بين جلجامش من إريخ وأغا آخر ملوك سلالة كيش ـ السلالة الأولى بعد الطوفان . القسم الأعظم من القصيدة غامض ، لكنه يمثل طلب أغا إخضاع إريخ ومقاومة جلجامش لهذا الطلب ، ثم محاصرة أغا لاريخ فالمصالحة الختامية بين الملكين . لايوجد تدخل من قبل الآلهة ، ومن هنا فالنص ليس جزءاً ناطقاً بالميثولوجيا السومرية ، بل هو وارد هنا بسبب تدليله على أن شخصية جلجامش مستقاة من مصادر سومرية . النص الثاني ـ وعنوانه «جلجامش وأرض الأحياء» في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» ـ ينطوي كما هو واضح على المادة الأسطورية التي استخدمت في انشاء ملحمة جلجامش الأكادية والتي سنعالجها فيما بعد . موضوع الأسطورة يدور حول البحث عن الخلود ـ الدافع الكامن في أساس الكثير من ميثولوجيا الشرق الأدنى . ولأن جوهر هذا النص قد اقتبس وتمّ تطويره في الملحمة الأكادية المشار اليها ، فلابأس من الاكتفاء بإيجازه .

يقرر جلجامش البحث عن «أرض الأحياء» ، مقهوراً بخذلان الموت الشائع ، ومدركاً بأنه هو أيضاً لايستطيع النجاة منه . وينصحه صديقه وخادمه أنكيدو الذي سنعرف عنه المزيد في الملحمة الأكادية ، باستشارة أتو الشمس ـ الاله حول مغامرته . يحذره أتو في البدء من أخطارها ـ لكنه فيما بعد يساعده في عبور الجبال السبعة وبلوغ هدفه الذي يتضح أنه جبل الأرز حيث يقيم العملاق «حواوا» . ينجح جلجامش وأنكيدو بعد خطوات تمهيدية مبهمة في قطع رأس العملاق ، وهنا ينكسر اللوح . أهمية النص تكمن أساساً في كشف انشغال السومريين بمسألة الموت ، وأنه

المصدر الذي استلهمه البابليون في مادتهم عن قصة جلجامش التامة المعطاة في الشكل الأكادي من الأسطورة .

المقطع الثالث من جلجامش ، ويحمل عنوان «موت جلجامش» في «نصوص الشرق الأدنى القديمة» يواصل تطوير موضوع الموت والبحث عن الخلود . يبدو جلجامش هنا بعد أن أبصر حلماً يفسر معناه الاله إنليل : الآلهة حجبت الخلود عن البشر ، لكن جلجامش بالذات وُهِبَ الشهرة والثروة والظفر في المعارك . يبدو الجزء الثاني من القصيدة وكأنه يصف طقساً جنائزياً قد يلقي الضوء ـ كما يوحي كرامر ـ على مغزى قاعة الموت المكتشفة من قبل سير وولي أثناء حفرياته في أور . لعل السومريين كانوا كقدماء المصريين يضحون بالزوجات وحاشية القصر في مناسبة موت ملك ما ـ ويظهر النص وكأنه يدل ضمناً على موت جلجامش ، وينتهي بأنشودة تسبيح في مديحه .

ولعلنا نترك موضوع الميتولوجيا السومرية وننتقل إلى الميتولوجيا الأكادية ـ أي الأشورية ـ البابلية ، والتي تستند في معظمها على المادة السومرية كما رأينا أيضاً . ويجب ألا يغيب عن البال أن الغزاة الساميين حين اجتاحوا السومريين تبنّوا الكتابة المسمارية السومرية ، لكنهم طوعوها للتعبير عن اللغة السامية (الأكادية) بصورة كلّية وبعكس السومريين . ومن هنا فالعديد من آلهة المعبد السومري الذين تبناهم البابليون والأشوريون يظهرون بأسماء ساميّة في الميتولوجيا الأكادية . إنانا تصبح عشتار ـ أتو يصبح شاماش ـ الاله ـ القمر نانا يصبح سن ، رغم أن العديد من أسماء المعابد والتعابير الطقسية تحتفظ بأشكالها السومرية ، الكهنة واصلوا تلاوة الصلوات والتعاويذ باللغة السومرية ، التي ظلت لغة الطقس الديني والشعائر بعد زمن من إندثارها كلغة منطوقة ، تماماً كما استمرت اللغة اللاتينية وما تزال لغة شعائرية للكنيسة . وهكذا ، تعكس الأشكال الأكادية من الأساطير السومرية الأحوال السياسية المتبدلة في الهيمنة السامية ، بالاضافة إلى الذهنية المختلفة للغزاة الساميين .

الأساطير البابلية

لقد قمنا بتصنيف الأساطير المشروحة في هذا الفصل بالبابلية ، رغم أن العديد من النصوص التي احتوتها مكتوبة بخط الناسخين الآشوريين ـ وتنحدر من مكتبة الملك الآشوري ـ آشور بانيبال . ولقد قال البروفيسور سيدني سميث : «من المؤكد أن الناسخين الآشوريين انشغلوا بتحويل الأدب الذي استعاروه من اللغة البابلية من أسلوب السلالة الأولى التي حكمت بابل إلى الشكل الذي نجده عليه في مكتبة آشور بانيبال» . كانت كافة آلهة آشور معبودة في بلاد بابل ، وكانت الاحتفالات الدينية الآشورية تقام في الأوقات ذاتها وبالطريقة ذاتها السائدة في بلاد بابل . وهناك قليل فقط من الأساطير والحكايات الأسطورية غريبة عن بلاد آشور ـ مثل قصة سرغون الأكادية ذات التاريخ المثير للغرابة . لكن الأساطير التي سنشرحها هي في الأساس من أصل بابلي ، وتمثل التحويل السامي لمادة سومرية سابقة .

وسنبدأ بإعطاء الشكل البابلي من الأساطير النمطية أو الأساسية الثلاث ، والتي شرحت في القسم السابق :

هبوط عشتار إلى العالم المنخفض

كما في الرواية السومرية كذلك في الشكل البابلي من الأسطورة ، لا يعطى سبب لهبوط عشتار إلى العالم المنخفض ، ولكن في نهاية القصيدة ، بعد اطلاق سراح عشتار ، يتم تقديم تموز باعتباره شقيق عشتار وعشيقها دون تفسير لسبب وجوده في العالم المنخفض . وتدل الأبيات التالية ضمناً على عودة تموز إلى أرض الأحياء وملاقاته بالابتهاج . ومن شعائر تموز وحدها نعرف بسجن تموز في العالم السفلي وبالاقفار الذي سببه غيابه عن أرض الأحياء . في الرواية البابلية لهبوط عشتار إلى أرض لاعودة منها نعثر على وصف لفشل تام للخصوبة الجنسية بسبب غيابها : «لاثور يقفز على بقرة ، لاجحش يحمل أتاناً ، وفي الشارع لايخصّب الرجل الصبية» . بهذه الكلمات يعلن «بابسوكال» وزير كبار الآلهة غياب عشتار بلا عودة ، وآثار غيابها . ويتبع وصف هبوط الالهة الرواية السومرية في خطوطها الرئيسية ، ولكن هناك اختلافات جديرة بالاعتبار . حين تقرع عشتار بوابة العالم السفلي تهدد بتقويض البوابة وتحرير الأموات

الأقدمين في العالم السفلي إذا لم يسمح لها بالدخول . ويصف مقطع مفعم بالحيوية ذلك المشهد .

أي حارس البوابة ، افتح البوابة -
افتح بوابتك كي يتسنى لي الدخول !
فإذا أحجمت عن فتح بوابتك لتمنع دخولي
فسأهشم الباب - سأحطم المزلاج -
سأهشم عضادة الباب ، سأهز الأبواب
سأوقظ الموتى من سباتهم - آكلي الأحياء -
حتى يفوق عددهم عدد الأحياء .(٩)

في هذه الأسطورة تبدو عشتار شخصية أكثر عداءاً وتهديداً مما هي عليه في الرواية السومرية . كذلك نجد في تهديد عشتار بإطلاق الموتى على الأحياء تصويراً للفزع البابلي من الأشباح ، وهي سمة ملحوظة في دينهم وتظهر في العديد من تعاويذهم . وإذ تمرّ عشتار في البوبات السبع تجُرّد من جزء من أرديتها عند كل بوابة كما في الرواية السومرية . لكن الرواية البابلية تغفل الوصف المقبض لتحولها إلى جثة هامدة بفعل «أعين الموت» المشؤومة ، لكنها لاتعود في كل الأحوال . ثم يوجه بابسوكال التماسه السابق إلى كبار الآلهة . ورداً على هذا التوسل يخلق «إيا» ، وهو انكي في الرواية السومرية ، «أسوشونامير» الخصي ويرسله للهبوط إلى اريشكيجال وإغوائها بأعطائه سلة ماء الحياة . وينجح سحره في ذلك - فتطلب اريشكيجال على مضض أن يقوم وزيرها «نامتار» بنثر رذاذ ماء الحياة على عشتار . يطلق سراح عشتار وتعود بعد استرداد مواد العبادة والأردية التي أخذت منها عند عبورها البوابات السبع في رحلة العودة . ولكن هناك إشارة إلى الفدية التي يتوجب عليه دفعها . تقول اريشكيجال لنامتار : «إذا لم تعطك ثمن افتدائها فعذبها من جديد» . ولا تحدد ماهية الفدية ، لكن ذكر تموز في نهاية الأسطورة يبدو وكأنه يستبطن عودته من العالم السفلي ، رغم غياب الاشارة إلى كيفية وصوله إلى هناك . لقد رأينا من قبل وجود أسطورة سومرية حول نفي إنليل إلى العالم السفلي ومرافقة إنانا له - وقد أشير عندها الى اقتران تموز بإنليل في

طقوس العبادة . من هنا يبدو أنه في مسار تطور الأسطورة جاء هبوط تموز الى العالم السفلي ليستأثر بأهمية متزايدة ، وليرتبط بموت وولادة النبت. وحين انتقلت الاسطورة بمرور الزمن الى بلدان أخرى كان موت تموز والحداد عليه هو الذي يحظى بالتشديد على حساب سمات أخرى للأسطورة . وهكذا نجد إشارة في «حزقيال» الى نساء اسرائيل وهن يبكين تموز ، كما تمثل أسطورة فينوس وأدونيس الشكل الذي انتقلت به الاسطورة الى الميثولوجيا الاغريقية . إن اشارة ميلتون الى نهر أدونيس الذي ينساب «وردياً إلى البحر ، مخضباً بدماء تموز المجروح في كل عام» ليست سوى تذكرة بالشكل السوري من الأسطورة . ولسوف نرى أن موت «بعل» في الميثولوجيا الاوغاريتية قد يمثل مرحلة مبكرة من تطور الاسطورة في انتقالها الى سوريا .

أسطورة الخلق

لقد رأينا في الرواية السومرية من الأسطورة الأساسية الثانية ـ أسطورة الخلق ـ كيف يتقاسم العديد من الآلهة نشاطات الخلق ، حيث يكون إنليل وانكي الشخصيتين الرئيسيتين المعنيّتين بالخلق . لكن أسطورة الخلق في بلاد بابل حظيت بأهمية مركزية عائدة الى حقيقة اقترانها باحتفال السنة البابلية الجديدة العظيم ، أو «الأكيتور» ، وتجسدها بشكل شعائري في القصيدة أو الترتيلة المعروفة بكلماتها الافتتاحية إنيوما إيليش (عندما في الأعالي) . في هذا الشكل من الأسطورة يلعب الاله البابلي «مردوخ» الدور الأول . إنه هو الذي يغزو «تعامت» ، يؤ من ألواح القدر ويؤ دي مختلف أفعال الخلق الموصوفة في القصيدة . اكتشفت الألواح السبعة التي تحتوي الأسطورة للمرة الاولى في الحفريات البريطانية في مدينة نينوى ، وترجم جورج سميث أجزاءاً منها ونشرها . وعلى الفور قام بعض المتحمسين المتعجلين بإجراء مقارنات بين أيام الخلق السبعة في العرف الكهني الوارد في «سفر التكوين» ـ الاصحاح الأول وبين الألواح السبعة من الأسطورة البابلية ، وتقدموا بنظرية مفادها أن الشكل العبري من قصة الخلق كان بأكمله معتمداً على الشكل البابلي . ولسوف نعود إلى هذه النقطة حين نعالج الميثولوجيا العبرية ، ومنذئذ ، اكتشفت أقسام جديدة من الألواح فسدت بعض ثغرات الاكتشاف الاول . ويحدد معظم الباحثين المحدثين تاريخ الانشاء في بدء الألف الثاني

قبل الميلاد ، الفترة التي أخذت فيها بابل تصبح المدينة الرائدة بين مراكز المدن البابلية ، ونعرف من تلك الأقسام في شعائر السنة البابلية الجديدة المتبقية أن الكهنة - في نقطتين من طقس احتفال السنة الجديدة - يتلون الانيوما إيليش بقوة التعويذة السحرية .

أما الحفريات الالمانية في موقع آشور ، العاصمة القديمة للامبراطورية الآشورية ، فقد سلطت الأضواء على الرواية الآشورية من الانيوما إيليش ، التي يستبدل فيها إسم الاله البابلي مردوخ باسم آشور الاله الأكبر لبلاد آشور .

يسير ملخص الاسطورة في شكله البابلي على النحو التالي : يبدأ اللوح الأول بوصف الحالة البدئية للكون حيث لا يوجد شيء ما خلا «أبسو» - محيط المياه الحلوة - و«وتعامت» محيط المياه المالحة . من اتحاد هذين المحيطين ولدت الآلهة . الزوج الاوال «لحمو» و«لحاما» (وفسرّهما جاكوبسن بأنهما الطمي الجاثم في نقطة التقاء البحر بالأنهار») ولدا «أنشار» و «كيشار» ، ويفسرهما الباحث ذاته بالآفاق الدائرية للسماء والأرض . أنشار وكيشار بدورهما يولدان «أنو» - السماء و«نوديمور» أو «إيا» - الأرض و إله الماء . هنا يظهر افتراق عن التقليد السومري . فإنليل الذي تعرفنا على نشاطاته في الميثولوجيا السومرية يستبدل بإيا أو أنكي ، الذي يظهر في الميثولوجيا البابلية كإله للحكمة ومصدر لكل سحر . إيا ينجب «مردوخ» بطل الشكل البابلي من الاسطورة .

ولكن قبل ولادة مردوخ نجد عرضاً لأول صراع بين آلهة المرحلة البدئية وأنجابهم . يزعج تعامت وأبسو ضجيج الآلهة الصغار فيستشيران «ممّو» وزير أبسو في سبل أفنائهم . تعزف تعامت عن افناء نسلها ، لكن أبسو وممّو يدبران خطة . تنكشف نيّتهما للآلهة الصغار فيضطربون ، لكن إيا الحكيم يضع خطة مضادة فيلقي لعنة النوم على أبسو ويذبحه - يوثق ممّو ويضع رباطاً في أنفه . يقوم بعد ذلك ببناء حجرته المقدسة ويسميها «أبسو» ويستريح في سلام عميق . في هذه الغرفة تتم ولادة مردوخ - ويتلوها وصف لجماله وقوته الخارقة . ينتهي اللوح الأول بوصف الاستعداد للصراع المتجدد بين آلهة المرحلة البدئية والآلهة الأصغر . تتعرض تعامت للوم أطفالها الآخرين بوقوفها مكتوفة اليدين أمام أفناء أبسو ، وينجحون في إثارتها لاتخاذ

الاجراءات الكفيلة بإفناء أبسو وصحبه . تجعل تعامت ولدها الأول «كنغو» قائداً للهجوم ، وتسلحه وتزوده بألواح القدر . ثم تنجب شرذمة من الكائنات الوحشية كالرجل العقرب والسنطور اللذين نجدهما أيضاً في الأختام البابلية وإشارات الحدود الحجرية . تضع كنغو على رأس جماعته وتتأهب للانتقام لأبسو .

اللوح الثاني يصف استقبال مجلس الآلهة لخبر الهجوم الوشيك . يثور أنشار ويلطم فخذه فزعاً ، يذكّر إيا أولاً بانتصاره السابق على أبسو يوحي بضرورة التعامل مع تعامت بالطريقة ذاتها ؛ لكن إيا يرفض أو لا يوفق في مسعاه ، إذ أن اللوح ينكسر هنا ويظل ما حدث له غير واضح . ثم يوفد أنو بتخويل من مجلس الآلهة لثني تعامت عن عزمها ، لكنه يعود خائباً بدوره ، عندها يقف أنشار في مجلس الآلهة ويقترح اسناد المهمة الى مردوخ البطل الخارق . ينصح إيا ولده مردوخ بقبول المهمة فيوافق مردوخ على تنفيذها شريطة منحه سلطة كاملة ومساوية في مجلس الآلهة ، وأن تقرر كلمته المصير دون تبديل . هنا ينتهي اللوح الثاني .

بعد تلخيص قرار الآلهة ينتهي اللوح الثالث بوليمة يجري فيها تخويل مردوخ رسمياً بالسلطة التي طلبها .

اللوح الرابع يبدأ بتتويج مردوخ ملكاً وتقليده الشارة الملكية . تطلب الآلهة منه دليلاً على امتلاكه القوة اللازمة لتنفيذ ما تعهد به . هنا يقوم بإخفاء ردائه وإظهاره ثانية . يقتنع مجلس الآلهة ويعلن أن «مردوخ هو الملك» . عندها يسلح مردوخ نفسه استعداداً للنزال ، أسلحته هي القوس والسهم والقضيب الشائك والبرق ، وشبكة تحملها الجهات الأربع من زواياها ؛ يشحن جسده باللهيب ، ويخلق الاعاصير السبعة الهائجة ؛ يمتطي العربة ـ العاصفة ويمضي لمواجهة تعامت وجماعتها . يتحدى تعامت في نزال فردي ، يلقي شبكة لأسرها ، وحين تفتح شدقها لابتلاعه يدفع برياح الشر لتعصف بها ويطعنها بسهامه فينشطر قلبها .

يهرب أنصارها من الأرواح ، لكنهم يقعون في أسر الشبكة ويقيدون . يلقي القبض أيضاً على قائدهم كنغو ويقيده . ثم يستولي مردوخ على ألواح القدر من كنغو ويشدها على صدورهم ، مستحوذاً بذلك على السلطة العليا بين الآلهة . خطوته الثانية

أن يشطر قلب تعامت إلى شطرين ، يضع نصفها الأول فوق الأرض لتكون السماء ويثبتها بالأعمدة ويضع حرساً عليها يأمرهم بعدم السماح لمياهها بالفرار . ثم يبني «إيشارا» مقام عظماء الآلهة وفق طراز أبسو مقام إيا ، ويجعل أنو ـ إنليل ـ وإيا يشغلان مكانهما هناك . هنا ينتهي اللوح الرابع .

اللوح الخامس كثير الفراغات بحيث لا يتيح لنا استخلاص عرض تام لخطوات مردوخ الأولى في تنظيم الكون ، لكن الأبيات الافتتاحية تظهر أن همه الأول تركز في التقويم ، وهو إحدى أهم مسئوليات الملك البابلي . يظهر مردوخ وهو يؤسس مسار السنة ونظام الأشهر طبقاً لأحوال القمر . يؤسس أيضاً «الطرق» السماوية الثلاث : طريقة إنليل في السموات الشمالية ، طريقة أنو في السمت ، وطريقة إيا في الجنوب . ويتسلم كوكب المشتري (جوبيتر) مسؤ ولية النظام السماوي .

في اللوح السادس وصف خلق الانسان . يفصح مردوخ عن نيته في خلق الانسان بغرض خدمة الآلهة . وبنصيحة من إيا يتقرر موت كنغو زعيم العصيان فيتيح موته تصميم الانسان . يذبح كنغو ، وتخلق البشرية من دمه لخدمة الآلهة ، لـ «تحريرها» ، أي لأداء المهام الحقيرة الخاصة بشعائر المعبد وتزويد الآلهة بالقوت . ثم تبني الآلهة معبداً لمردوخ ، معبد ايزاجيلا العظيم وزيقورته في بابل .

وبأمر من انو يعلنون الاسماء العظمى الخمسة عشر لمردوخ ، وهو إجراء يشغل بقية القصيدة . هذا هو موجز أسطورة الخلق البابلية ـ ويمكن بسهولة استنباط العناصر السومرية الكامنة فيها . لكن العناصر التي ظلت مبعثرة في عدد من الأساطير السومرية جمعت معاً في ا لانيوما إيليش ، وصهرت في كلٍّ واحد متجانس . ولسنا نملك دليلاً على أن أساطير السومريين المتعددة قد شكّلت جزءاً من شعيرة ذات يوم . انها قابلة للشرح ، كما فعل البروفيسور توركيلد جاكوبسن باقتدار ، وفق خطوط تتصل بعلم نشوء الأساطير . ولكن بينما لا يزال العامل الخاص بتكون الأساطير مفهوماً في ا لاينوما إيليش ، فالقصيدة أضحت الآن أسطورة طقسية امتلكت قوة سحرية ، ولعبت دوراً حيوياً في احتفال السنة البابلية الجديدة وذلك بارتباطها مع التمثيل الدرامي لموت

وانبعاث الآلهة .

أسطورة الطوفان

ثالثة أساطيرنا الأساسية هي أسطورة الطوفان ، في هذا المثال تصبح الأسطورة الناقصة بعض الشيء مسهبة في الشكل البابلي ومندمجة في ملحمة جلجامش . وسوف نعالج مأثرة جلجامش فيما بعد ، لكـن أسطورة الطوفان شديـدة الارتباط بملحمة جلجامش حتى لتشكل جزءاً من مغامرات بطلها .

من الموضوعات الغائبة بصورة تكاد تكون كلية عن الميثولوجيا السومرية الى الحدّ الذي نعرفها فيه الآن - والتي تحتل مركز الصدارة في المثيولوجيا السامية- مشكلة الموت والمـرض والبحث عن الخلود . في ملحمة جلجامش يصبح البطل مجبراً على مواجهة المشكلة عند وفاة رفيقه انكيدو - الذي سنسمع عنه المزيد حين نعالج الأجزاء الأخرى من الملحمة ، لكننا في الوقت الحاضر معنيون بالرابطة بين الملحمة وأسطورة الطوفان .

بعد وصف موت انكيدو وحداد جلجامش على رفيقه ، نعرف بقلق جلجامش إثر ادراكه بانه هو أيضاً ميت لا محالة ، «ألا أكون مثل انكيدو حين أموت ، لقد اقتحم الرزء أحشائي . ها أنذا أجوب السهب فزعاً من الموت» [١٢] . الفاني الوحيد الذي عرف بنجاته من المـوت وبلوغه الخلود هو سلف جلجامش «اوتنابيشتيـم» ، المعادل البابلي لزيوسودرا بطل الطوفان السومري. يقرر جلجامش بالتـالي البحـث عن سلفه بهدف اكتشاف سر الخلود . يتلقى عدة تحذيـرات من صعوبات وأخطار الرحلة . ويقال له ان عليه عبور جبال ماشو ومياه الموت قبل بلوغ هدفه ، وهي رحلة لم يقطعها بنجاح غير الاله شاماش . مع ذلك يقدم على المخاطر فيبلـغ اوتنابيشتيـم في نهايـة المطاف . ينكسر النص عند النقطة التي يلتقيان فيها ، وعندئذٍ يصبح مفهوماً من جديد أن نرى اوتنابيشتيم وهو يخبر جلجامش بأن الآلهة استأثرت بسر الموت والحياة لنفسها . عندها يسأل جلجامش اوتنابيشتيم كيف بلغ الأخير درجـة امتـلاك الخلـود . ويجيب اوتنابيشتيم بسرد قصة الطوفان . انها تحتل اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش ، وهو اللوح الأطول والأفضل حالاً بين الأثني عشر لوحاً التي تضم الملحـمة . ان شيوع

معرفة الأسطورة في الشرق القديم تثبته حقيقة اكتشاف المقاطع الحثية والحورية من الأسطورة .

يبدأ اوتنابيشتيم بإخبار جلجامش أن القصة التي سيرويها «قضية خفية وسر من أسرار الآلهة» ، يصف نفسه بانه رجل شروباك أقدم مدن أكاد ، يوحي له من خلال جدار كوخه القصبي بأن الآلهة قررت افناء كل بذرة للحياة عبر الطوفان ، ولايعطي سبباً لهذا القرار ، يرشد إيا اوتنابيشتيم ببناء سفينة يحمل فيها «بذوره من كل شيء حي» تعطى أبعاد السفينة وشكلها - ويظهر تبعاً لذلك أن السفينة ستكون مكعباً تاماً . يسأل أوتنابيشتيم إيا عن الطريقة التي سيشرح بها لمواطني شوروباك أسباب اجراءاته ، فيخبره إيـا بأنه سيقول لهم انه قد استحق سخط انليـل فتقرر نفيـه من أراضي انليـل ، يخبرهم : «إلى الأعماق سوف أمضي الآن ، لكي أقيم هناك في كنف سيدي إيـا» كما يخبرهم بأن انليل موشك على غمرهم بأمطار غزيرة ، حتى تغيب عنهم تماماً نوايا الاله الحقيقية . يتبع ذلك عرض لبناء السفينة وتحميلها :

«كلّ ما لدي حمّلت فوقها :
كل ما لدي من فضة حمّلتها فوقها ،
كل ما لدي من كائنات حية حملتها فوقها ،
كل أفراد أسرتي وأقاربي جعلتهم يصعدون فوق ظهرها .
وحوش الحقول ، مخلوقات الحقل البرية ،
كل الحرفيين جعلتهم يصعدون فوق ظهرها» (١٢) .

يتلو ذلك وصف حي للعاصفة : يرعد «أدار» يمزق «نيرغال» أعمدة البوابات التي تحجز مياه المحيط الأعلى ، يرفع «أنوناكي» المشاعل «مشعلاً اللعب في الأرض من وقدة وهجها» يضطرب الآلهة أنفسهم ويقعون كالكـلاب قرب جدار السماء . يعلو صوت عشتار التي أوحت كما يبدو بافناء البشرية - وتندب فعلتها - بينما يشاطرها بقية الآلهة نواحها . تثور العاصفة ستة أيام بلياليها . في اليوم السابع تهدأ العاصفة ، ينظر اوتنابيشتيم فيرى المشهد منبسطاً كسقف مسطح و«البشريـة جمعاء عادت الى الطين» تستقر السفينة على جبل «فبسير» وينتظر اوتنابيشتيم سبعة أيام قبل أن يرسل حمامة تعود

بعد عثورها على مكان في اليابسة . ثم يرسل سنونوةفتعود أيضاً . أخيراً يرسل غراباً يعثر على الطعام فلا يعود . عندها يطلق كل من على ظهر السمينة ويقدم الأضحيات . تشمّ الآلهة الرائحة اللذيذة فتتجمع كالذباب ، حول الأضحية .

تصل عشتار وترفع عقدها المصنوع من اللازورد وتقسم به انها لن تنسى ما حدث . تلوم انليل بقسوة على تسببه في إفناء شعبها ، يصل انليل إلى الأضحيات ويغضب لأن البعض قد سمح لهم بالنجاة . تلوم «نينورتا» إيا لخيانته سرّ الآلهة ، ويتجادل إيا مع انليل ويتوسط لأونتابيشتيم ، يرضى انليل ويبارك اوتنابيشتيم وزوجته ويسبغ عليهما الخلود كالآلهة ، ويقرر انهما منذ الآن سيستقران بعيداً في أفواه الأنهار . وهناك وصف لنهايات الطوفان وتعود بقية اللوح ، مع اللوح الثاني عشر بأكمله ، الى قصة جلجامش ـ وسنعالجها فيما بعد .

وبينما أظهرت الحفريات في مواقع متعددة من أرض الرافدين دليلاً على حدوث فيضانات عاتية في أور وكيش ، فلا دليل على حدوث طوفان غمر كامل البلاد ، ويختلف تاريخ وقسوة الطوفانات في كل المدن المذكورة . لا ريب مع ذلك في أن الأسطورة تستند على تقليد لطوفان لا سابق لقسوته رغم ارتباطها بطقس جنائزي وبالبحث عن الخلود كما توحي خلفيتها في ملحمة جلجامش . ولكن لا يوجد دليل قاطع يظهر أن أسطورة الطوفان ، مثلها مثل أسطورة الخلق ـ أصبحت أسطورة طقسية . سوف نشرح الآن بقية الأساطير الأشورية ، البابلية التي حفظت في مجموعات متعددة أتاحت جهود علماء الآثار توفرها بين أيدينا الآن .

ملحمة جلجامش

هذا النتاج الادبي الرفيع الذي ضم أسطورة الطوفان كما رأينا هو حالة وسيطة بين الاسطورة والمأثرة الشعبية البطولية . انه يروي مغامرات ملك نصف اسطوري حكم اريخ وأطلق عليه في قائمة الملوك السومريين اسم الملك الخامس في السلالة الاولى التي حكمت اريخ ـ وقيل أنه حكم ١٢٠ عاماً . كان العمل بالغ الشيوع ويحظى بقبول

شعبي واسع وقد انتشر على نطاق عريض في الشرق الأدنى . ولقد عثر على مقاطع من ترجمة حثية في ملفات بوغازكوي - وعلى طبعة حديثة أيضاً . كما عثر على مقطع من الطبعة الأكادية خلال التنقيب الأمريكي في ميجيدو . ويجدر هنا الاستشهاد بكلمات البروفيسور سبايسر عن الملحمة : «للمرة الاولى في تاريخ العالم تجد تجربة عميقة على هذه الدرجة من البطولة تعبيرها في أسلوب رفيع . ان افق الملحمة العريض وشمولها وطاقتها الشعرية الاسرة تمحضها جاذبية أبدية . ولا عجب أن تنتشر الملحمة في الأزمنة الغابرة لتشمل مختلف الثقافات واللغات[١٤] » .

الرواية الأكادية تتألف من اثني عشر لوحاً ، تنحدر معظم المقاطع فيها من مكتبة آشور بانيبال في نينوى . المقطع الأطول والأفضل حالاً هو اللوح الثاني عشر الذي يضم سرداً للطوفان ، وقد ناقشناه أيضاً . تبدأ الملحمة بوصف قوة البطل جلجامش وسجاياه البطولية . لقد خلقته الآلهة . بحجم وبسالة فوق مستوى البشر ، حتى قيل أنه ثلثا اله وثلث بشر . لكن أشراف اريخ يشكون للآلهة بأن جلجامش - وهو ليس أكثر من راع لماشية شعبه ، يتصرف باستبداد وغطرسة - ويتوسلون للآلهة كي تخلق كائناً مثل جلجامش يواجهه بقوة مماثلة فيعمّ السلام . وتعجن الآلهة «أورو» من الطين شخصية انكيدو - وهو كائن بشري شرس من السهوب له قوة خارقة ، يقتات بالأعشاب ويصاحب الوحوش البرية ، يشرب معها في موارد مائها ، يخرّب شراك الصياد ويحرر الحيوانات الأسيرة . وحين يبلغ أحد صيادي جلجامش عن طبيعة وغرابة تصرفات هذا الرجل الشرس القادم من السهب يطلب جلجامش من الصياد اصطحاب احدى بغايا الهيكل الى مورد الماء حيث يجيء انكيدو ليشرب مع الحيوانات الضارية ، وذلك لتمارس عليه فنون اغرائها . يفعل الصياد ما أمر به وتضطجع المرأة منتظرة انكيدو حتى يصل مورد الماء ليشرب مع الحيوانات البرية . حين يصل تعرض مفاتنها عليه فتأخذه رغبة امتلاكها ، بعد سبعة أيام من المباهج الجسدية يصحو انكيدو من نشوته فيجد أن تبدلاً قد طرأ عليه : أخذت الحيوانات البرية تنفر منه وتهرب من وجهه فزعة ، وتقول المرأة : «أنت حكيم يا أنكيدو - لقد أصبحت كما الاله» . ثم تخبره بأمجاد ومباهج اريخ وبقوة وشهرة جلجامش ؛ تغريه بالتخلص من الجلود التي يرتديها

وبأن يحلق لحيته ويضمخ نفسه ، ثم تقوده إلى اريخ حيث ينتظره جلجامش . ينخرط جلجامش وانكيدو في اختبار للقوة ينتهي بحلف صداقة ، فيقسم الاثنان على الصحبة الأزلية . هنا ينتهي الحدث الاول من الملحمة ، وهو يذكرنا حتماً بالاصحاح الثالث من «سفر التكوين» حين تعد الافعى آدم بأنه سيصبح حكيماً وشبيهاً بالله ويعرف الخير والشر اذا قارب الثمرة المحرقة .

ولا مجال للشك في أن الملحمة بشكلها ذاك نشأت من أساطير عديدة وقصص فولكلورية جمعت كلها وصهرت فنياً لتتمحور حول شخصية جلجامش المركزية .

الحدث الثاني يروي مغامرات جلجامش وانكيدو حين غادرا المهاجمة وقتل العملاق «حواوا» قاذف النار ، أو «حومبابا» كما تسميه الرواية الأشورية . هدف المشروع كما يذكره جلجامش لانكيدو يتلخص في « طرد كل الشرور من الارض» . ويحتمل أن تكون قصص مغامرات جلجامش وصديقه الصدوق انكيدو قد ساعدت في تكون الاسطورة الخاصة بأعمال هرقل ، رغم إنكار بعض الباحثين لهذا الاحتمال (١٥) . يبدو حواوا في الاسطورة حارساً لغابات الأرز في أمانوس والتي تمتد ستة آلاف فرسخ . يحاول انكيدو ثني صديقه عن هذا المشروع المحفوف بالمخاطر ـ لكن جلجامش يصرّ على المحاولة ـ فينجح الاثنان بعون من الآلهة وبعد صراع مستميت في ذبح حواوا وقطع عنقه . في هذا العرض للحدث توصف غابة الأرز باعتبارها مقام الآلهة «ارنيني» ـ وهو اسم آخر لعشتار ـ وهو ما يشكل حلقة وصل مع الحدث الثاني في الملحمة .

حين يعود جلجامش ظافراً يجذب الآلهة عشتار فتحاول اغراءه بأن يصبح عشيقها ـ لكنه يرفض عروضها بشكل مهين ويذكرها بالمصير البائس لعشاقها السابقين . يثير رفضه سخط الآلهة فتتوسل إلى أنو للانتقام لهابخلق ثور السماء وارساله لتقويض مملكة جلجامش ، فينزل الخراب بشعب اريخ ، لكنه يقتل أخيراً على يد أنكيدو . يجتمع مجلس الآلهة ويقرر موت أنكيدو بسبب فعلته تلك . يبصر انكيدو حلماً يرى فيه نفسه محمولاً الى العالم السفلي ومتحولاً الى شبح على يد «نيرغال» .

ويضم الحلم وصفاً للتصور السامي من العالم السفلي جدير بالاستشهاد :

«انه (الاله) مسخني
حتى أضحت ذراعاي كذراعي الطير
نظر إلي - قادني إلى دار الظلمات - مستقر اركالا ،
الى الدار التي لا يبرحها من دخلها
على الطريق الذي لا عودة منه
حيث الغبار زادهم والطين طعامهم .
بلباس الطير هم ، يتسربلون بالأجنحة
لا يبصرون نوراً ، يرقدون في الظلمة»(١٦) .

يقع انكيدو عندها فريسة المرض فيموت ، وهنا وصف مؤثر لأحزان جلجامش وطقس حداده الذي يؤديه لصديقه - مذكّراً بشعائر الحداد التي يؤديها آخيل لباتروكليس .

هناك ايحاء في الملحمة بأن الموت تجربة جديدة ورهيبة . يظهر جلجامش فزعاً من ملاقاة انكيدو «ألا أكون مثل انكيدو حين أموت ؟ لقد اقتحم الرزء أحشائي ، ها آنذا أجوب السهب فزعاً من الموت» . يقرر الذهاب للبحث عن الخلود ، ويشكل عرض مغامراته خلال رحلة البحث تلك الجزء الثاني من الملحمة . يعلم جلجامش أن سلفه اوتنابيشتيم هو الفاني الوحيد الذي حاز على الخلود ، فيقرر العثور عليه ليتعلم منه أسرار الموت والحياة . في مستهل رحلته يصل الى سفوح سلسلة جبال تدعى «ماشو» يحرس مدخلها رجل عقرب وزوجته . يخبره الرجل العقرب أن أحداً من الفانين لم يسبق له عبور الجبل وتجاوز أخطاره ، لكن الحارس يسمح لجلجامش بالمرور حين يعرف الغرض من رحلته ، فيسافر على طريق الشمس . يقطع في ترحاله اثني عشر فرسخاً في الظلام حتى يبلغ «شاماش» اله الشمس ، الذي يخبره بلا جدوى بحثه عن الخلود :

«جلجامش ! الى أين تغذ الخطى ؟ الحياة التي ترومها لن تجدها» . لكن عزيمة جلجامش لا تكل فيواصل طريقه حتى يصل الى شاطيء البحر ومياه الموت ، فيجد

هناك حارساً آخر ـ الإلهة «سيدوري» صاحبة الحانة ؛ تحاول هذه بدورها ثنيه عن المضي في رحلته وتخبره بأن أحداً غير شاماش لايستطيع عبور البحر. تطلب منه التمتع بالحياة مادامت الفرصة سانحة ، بكلمات تشبه الى حد غريب كلمات سيد المجالس في «الجامعة» :

جلجامش ، الى أين تغذ الخطى ؟
الحياة التي ترومها لن تجدها ،
فالآلهة حين خلقت البشرية
خلقت الموت معها ،
واحتفظت بالحياة بين أيديها .
املأ بطنك أي جلجامش .
ابتهج في ليلك وفي نهارك ،
اجعل لنفسك في كل يوم بهجة ومراحاً ،
ارقص ليلك ونهارك وامرح .
البس الزاهي من الثياب والجديد ،
ليكن رأسك مغسولاً ، واستحم في الماء .
ترفق ملتفتاً الى الصغير الذي يمسك بيدك ،
لتهنأ زوجتك في رقادها عند صدرك ،
فهذه هي بغية البشرية(١٧) .

ويصعب مقاومة الاستنتاج القائل بأن الواعظ العبري القديم كان مطلعاً على هذا المقطع من الملحمة* .

لكن البطل يرفض الاصغاء لسيدوري حاملة دورق الخمر ، ويندفع نحو

(*) ـ في «الجامعة» الاصحاح التاسع ٧ ـ ٩ : «اذهب كل خبزك بفرح واشرب خمرك بقلب طيب لأن الله منذ زمان قد رضي عملك. لتكن ثيابك في كل حين بيضاء ولا يعوز رأسك الدهن. التذ عيشاً مع المرأة التي احببتها كل أيام حياة باطلك التي أعطاك إياها تحت الشمس . كل أيام باطلك لأن ذلك نصيبك في الحياة وفي تعبك الذي تتعبه تحت الشمس» (المترجم)

المرحلة الأخيرة من رحلته المحفوفة بالمخاطر . عند الشاطيء يقابل «أورشنابي» الذي كان رجل الدفة في سفينة أوتنابيشتيم ـ ويأمره بمساعدته في عبور مياه الموت ، فيخبره أورشنابي بأن عليه التوغل في الغابة وقطع ١٢٠ وتداً طول الواحد منها ستة أذرعة ، ليستخدمها كأوتاد لقاربه الطويل بحيث يلقي بالوتد وهو يستعمله حتى لا يلمس مياه الموت القاتلة . يعمل جلجاش بنصيحة أورشنابي فيصل أخيراً إلى مقام أوتنابيشتيم ، فيتوسل اليه من فوره كي يكشف له سرّ بلوغه الخلود الذي يفتش عنه بلهفة . يجيبه سلفه بسرد قصة الطوفان كما رأينا من قبل ، ويؤكد ما قاله الرجل العقرب وشاماش وسيدوري ، لقد احتفظت الآلهة بالخلود لنفسها ، وحكمت بالموت على عامة أبناء البشر . يظهر أوتنابيشتيم لجلجامش أنه لا يستطيع حتى مقاومة النوم ـ فكيف بنوم الموت النهائي ؟ وإذ يستعد جلجامش للعودة خائباً يحدثه أوتنابيشتيم ـ بمثابة هدية الوداع ـ بوجود نبتة لها خاصية جعل الشيخ شاباً من جديد ، لكن الحصول عليها يقتضي غوصه في قاع البحر . ينفذ جلجامش ذلك ويخرج النبتة صانعة العجائب . في طريق عودته إلى أريخ يتوقف قرب بحيرة ليستحم ويبدل ثيابه ، خلال استحمامه تشمّ أفعى رائحة النبتة فتذهب لها ، سالخة جلدها وهي تسير . هذه اللمحة من القصة عنصر اسطوري تكويني دون شك ـ تفسر سبب قدرة الأفعى على تجديد حياتها بسلخ جلدها القديم . وهكذا فشل البحث ـ فيختتم الحدث بصورة جلجاش جالساً قرب الشاطيء يندب حظه . يعود صفر اليدين إلى اريخ ، وقد تكون الملحمة انتهت هنا .

لكن لوحاً آخر أضيف إلى الشكل الذي بين أيدينا الآن ـ فكان اللوح الثاني عشر والنهائي . لقد أظهر «غاد» و «كرامر» بأن هذا اللوح ترجمة مباشرة عن السومرية ، كما ظهر أيضاً أن بداية اللوح تتمة لحدث آخر في مجموعة أساطير جلجامش . إنها اسطورة جلجاش وشجرة الحلفا ، وهي بالتأكيد اسطورة تكوينية تفسر أصل الطبل المقدس ـ «بوكو» ـ واستخدامه الطقسي . في هذه الأسطورة تأخذ إنانا ـ أو عشتار ـ شجرة حلفا من ضفاف الفرات وتزرعها في حديقتها لكي تصنع فراشها وأرائكها من خشبها ، وحين منعتها قوى شريرة من تنفيذ غرضها جاء جلجاش لنجدتها . عرفاناً بالجميل ـ تعطيه إنانا «بوكو» و «ميكو» مصنوعين من قاعدة وتاج الشجرة على التوالي .

ولقد فسرّ الباحثون هاتين المادتين بالطبل السحري وعصاه السحرية ، وقد يلاحظ هنا أن طبل «ليليسو» الكبير لعب دوراً هاماً في الطقس الأكادي ، وهناك وصف لطريقة صنعه وطقوسه المرافقة في كتاب تورو ـ دانجينا «الطقوس الأكادية» . كما استعملت طبول أصغر في الطقس الأكادي ـ وقد يكون طبل «بوكو» أحدها .

يبدأ اللوح الثاني عشر بجلجامش يندب فقدانه «بوكو» و «ميكو» اللذين اختفيا بطريقة ما في العالم السفلي . يتطوع انكيدو للهبوط إلى العالم السفلي واستعادة الشيئين الضائعين . ينصحه جلجامش باتباع بعض قواعد السلوك كي يتفادى الأسر والمكوث هناك . يخرق انكيد وكل تلك القواعد فيقع في الأسر و يحجز في العالم السفلي ، عندها يتقدم جلجامش بالتماس لإنليل كي يساعده ، دون جدوى . يتقدم إلى سن دون جدوى أيضاً ، وأخيراً يتقدم إلى إيا الذي يأمر نيرغال بصنع حفرة في الارض تسمح بصعود روح انكيدو . «روح انكيدو ، كهبوط الرياح اندفعت صاعدة من العالم المنخفض» . ويرجو جلجامش صديقه أنكيدو أن يصف له نظام العالم السفلي وحالة قاطنيه فيخبره انكيدو أن الجسد الذي أحبه واحتضنه التهمته الهوام وانتفخ بالغبار . يلقي جلجامش بنفسه على الأرض وينخرط في البكاء . الجزء الأخير من اللوح مبتور بصورة سيئة ، لكنه يبدو وكأنه يصف الفارق بين دعة قاطني العالم السفلي ممن نالوا شعائر دفن مناسبة والحالة البائسة لمن قضوا بدونها .

هنا تنتهي حلقة جلجامش . ومن الواضح أنها تضم مجموعة من الأساطير السومرية والأكادية والفولكلور . بعض الأساطير المندرجة فيها تندرج في الأساطير الطقسية ، بينما يقصد العديد منها شرح عناصر متعددة في معتقدات وممارسات أرض الرافدين . يكمن في أساس الملحمة بأسرها موضوع سبق عدة أساطير أكادية أخرى ، وهو تفجع الروح الانسانية أمام حقيقة الموت وفقدان الخلود .

أسطورة «أدابا»

الموضوع ذاته يستبطن أسطورة أخرى تجاوزت شعبيتها فيما يبدو حدود أرض الرافدين ، إذ عثر على قطع منها بين ملفات «آمارنا» في مصر . ولقد زاوج ايلنغ ـ

الباحث في القضايا الآشورية - بين اسم بطلها «آدابا» والاسم العبري آدم - فعّدها بالتالي أسطورة تخص الانسان الأول . آدابا في الأسطورة ابن إيا إله الحكمة . كان كاهناً ملكاً على أريدو أقدم المدن البابلية . خلقه إيا ليكون نموذجاً للإنسان - وأعطاه الحكمة لكنه حجب عنه الحياة الأبدية . هناك وصف لواجباته الكهنوتية ، التي منها تقديم السمك على مائدة الآلهة . كان يصطاد ذات يوم فثارت «الرياح الجنوبية» وقلبت زورقه . وفي غضبته يكسر جناح الريح الجنونية فلا تهب طوال سبعة أيام . يلاحظ «أنو» كبير الآلهة ذلك - فيرسل مبعوثه «إيلابرات» للتحقيق في السبب . يعود ايلابرات ويخبر أنو بما فعل أدابا - فيأمر أنو بمثول أدابا بين يديه . ينصح إيا - «ذلك الذي يعرف ما يتصل بالسماء» - ولده في كيفية تصرفه عند اقترابه من أنو - فيخبره بأن يرتدي أردية الحداد ولا يسرّح شعره ، وحين يصل إلى بوابة السماء سيجدها محروسة من قبل إلهين هما «تموز» و «نينغيزيدا» . يسألانه عما يريد وعن سبب حداده ، فيجيب بأنه أقام الحداد على إلهين غابا عن الأرض ، وحين يسألانه عن اسميهما فليقل انهما «تموز و نينغيزيدا» . سيطربهما الاطراء فيزكيانه لدى أنو ويتيحان له المثول أمام الاله الأعظم . لكن إيا حذر ولده من أن خبز الموت وماء الموت سيقدمان له وعليه أن يرفضهما ، كما ستقدم له ثياب وزيوت عطرة ، وله أن يقبلها . عليه التقيد بكل هذه الوصايا واتباعها بحرص .

وحدث كل شيء كما تنبأ إيا - فنال أدابا رضى الإلهين الحارسين للبوابة ومثل أمام أنو الذي نظر إليه بعين العطف وقبل تفسيره لما حدث للريح الجنوبية . ثم سأل أنو الآلهة المجتمعين عما يجب فعله لأدابا - بقصد اسباغ الخلود عليه كما يرجح ، فيقدم له خبز الحياة وماء الحياةلكنه يرفضهما عملاً بوصايا والده، ولكنه يقبل الرداءالذي يقدم له ويضمّخ جسده بالزيت المعروض عليه . عندها يضحك أنو ويسأل أدابا عن سرّ تصرفه الغريب . وحين يقرّ أدابا بأنه التزم بوصايا أبيه يخبره أنو بأن فعلته هذه قد أفقدته الخلود . تنكسر خاتمة اللوح - ولكن يبدو أن أنو أعاد أدابا إلى الأرض مع بعض المزايا والمحرّمات . سوف تتحرر أريدو من القيود الاقطاعية لكن سوء الطالع والسقم سيكونان من نصيب البشرية ، وتتولّ نينكاراك إلهة الشفاء اسعاف البشر والتخفيف

عن آلامهم .

هناك نقاط عديدة جديرة بالاهتمام في هذه الأسطورة البارزة . وكما هو مألوف في هذه الأساطير يعود سبب فقدان الخلود إلى غيرة واحد أو أكثر من الآلهة ، ويثار اليقين عندها بأن الآلهة قد احتفظت بالخلود لنفسها . في هذه الأسطورة نرى أيضاً كيف يتكرر اختفاء تموز في الميثولوجيا السامية ، كما يمكن أن نرى في الرداء الذي تقدمه الآلهة للبطل صلة وصل مع تلك السمة السائدة في قصة السقوط ، حيث يزود «يهوه» بآدم وحواء بأردية جلدية . هناك أخيراً العنصر الأسطوري التكويني الذي يفسر أصل الاستثناء الخاص من الرسوم الاقطاعية الذي تمتعت به الحياة الكهنوتية في أريدو .

أسطورة «عيتانا» والعُقاب

هناك عدة أختام أسطورية من أرض الرافدين تمثل مشاهد تتصل فيما يبدو بحوادث معينة جرت في الأساطير . وقد لاح أن العديد منها يمثل مآثر جلجامش ، لكن القليل منها فقط يمكن تحديد هويته بصورة جازمة ، هناك أهمية خاصة في حقيقة أننا نستطيع تحديد هوية اسطورة عيتانا بصورة جازمة وكما تظهر في ختم مبكر[18] . ونجد في قوائم الملوك السومريين أن السلالة الحاكمة الأولى بعد الطوفان هي سلالة كيش الأسطورية البطولية ، والملك الثالث عشر في قائمة السلالة هو عيتانا الراعي ، الذي صعد إلى السماء . يمثل الختم شخصاً يرتفع عن الأرض على ظهر عقاب . بينما ترعى الخراف ، ويحدّق كلبان في الشخص الصاعد .

إن الدافع الكامن وراء العديد من الأساطير التي عولجت من قبل يتواتر بشكل مختلف في أسطورة عيتانا ، لكنه في هذا المثال يتصل بالولادة بدلاً من الموت . لقد التحمت الأسطورة خلال مسار نقلها بالحكاية الفولكلورية حول العقاب والأفعى . تبدأ الأسطورة بوصف الحالة البشرية بعد الطوفان وبغياب رعاية أو إرشاد أي ملك . شارة القرابة والصولجان والتاج والعمامة وعصا الراعي توضع جميعها أمام آنو في السماء . ثم تقرر الأنوناكي العظيمة ـ مالكة الاقدار ـ انزال النظام الملكي من السماء ، وهي إشارة تولية عيتانا ملكاً . ولكي يصان دوام الملكية لا بد من وجود

الوريث، عيتانا ليس له ابن. نرى عيتانا يقدم لشاماش أضحيات يومية ويتوسل للآلهة كي تهبه وريثاً . إنه يهتف بشاماش : «أواه يا سيدي ـ ليتها تصدر عن فمك أنت هبني نبتة الولادة ، أرني نبتة الولادة ، لتنزح عني أثقالي ـ ولتتدبّر لي من يحمل اسمي» . يطلب شاماش من الملك أن يعبر الجبل ، وهناك سيجد حفرة في داخلها عقاب سجين . عليه تحرير العقاب كي يقوده إلى نبتة الولادة . هنا تدخل الأسطورة قصة فولكلورية عن العقاب والأفعى . في القصة ـ وعند بدء الأشياء ـ يتعاهد العقاب والأفعى بالأيمان الغليظة على الصداقة . يضع العقاب عشّه وصغاره في ذروة شجرة ـ بينما تعيش الأفعى وصغارها في الأسفل . ويتبادلان حماية صغارهما وتأمين الطعام لهم . سارت الأمور على مايرام لبعض الوقت ، لكن العقاب أضمر الشر في قلبه وحنث بقسمه : فبما كانت الأفعى بعيدة في بحثها عن الطعام يبتلع العقاب صغارها . وحين تعود وتجد بيتها مهجوراً تتوجه بالدعاء إلى شاماش للانتقام لها من العقاب الذي حنث بوعده . يبينّ لها شاماش طريقة اصطياد العقاب وكسر جناحيه وحبسه في حفرة . هنا يجثم العقاب يائساً يستضرح العون من شاماش دون جدوى . يتدخل عيتانا بوحي من

شاماش ويطلق سراح العقاب الذي يرد الجميل للملك ويعد بنقله إلى أعالي عرش عشتار حيث سينال نبتة الولادة . هذه النقطة من القصة هي الموجودة في الختم الاسطواني . الأسطورة تصف بصورة حية مراحل الصعود حيث تتلاشى مشاهد الأرض وتختفي . في منتصف وصف الهبوط ينكسر اللوح ـ لكن قائمة الملوك تذكر اسماً لإبن عيتانا وخليفته ـ ولابد أن تكون الأسطورة قد انتهت نهاية سعيدة .

وقد يلاحظ هنا أن الحكاية الفلكلورية الخاصة بالعقاب والأفعى تنطوي على واحد من أقدم عناصر ذلك النمط من الادب . انها تمثل أصغر صغار العقاب متحلياً بالحكمة عندما يحذر والده من مخاطر الحنث بالقسم . كما توحي الأسطورة بطقس ولادة ، تماماً كدلالات الطقوس الجنائزية التي تظهر في ملحمة جلجامش .

أسطورة «زو»

هذه واحدة أخرى من الاساطير القليلة التي تتميّز بوجود تمثيل تصويري يعبر عنها في الأختام الأسطوانية (١٩) . تمثل الأسطورة أيضاً جانباً آخر من موضوع الحياة

والموت الذي رأيناه شائعاً ومتواتراً في الأساطير الأكادية . يظهر زو على الأختام في هيئة الطير فيسميه فرانكفورت الرجل الطير ـ لكنه أقرب إلى أن يكون أحد المعبودين الأقل أهمية ـ ولعله اله العالم السفلي وعدو لآلهة الاعالي ، كما هو حال الذرية الوحشية لتعامت . يتكرر اسمه دائماً في النصوص الطقسية ، وهو على الدوام في حالة صراع مع كبار الآلهة . هناك موضوع آخر لهذه الأسطورة يعثر عليه أيضاً في أسطورة عيتانا ، وهو أهمية الملكة الأكادية وسمتها المقدسة .

تبدأ الأسطورة ـ في الشكل المبتور الذي بين أيدينا ـ باعلان سرقة زو لألواح القدر التي تعدّ بمثابة شارة القرابة ، ولقد رأينا من قبل في أسطورة الخلق كيف اقتنص مردوخ ألواح القدر من كنغو وأسس سلطته بها بين الآلهة . هنا يذكر بأن زو هو الذي سرقها من انليل بينما كان يستحم ، ثم طار بعيداً الى جبله . يسود الاستنكار في السماء ـ وتتدبر الآلهة في مجلسها امر من سيتولىّ مهمة قهر زو واسترداد الألواح . ويشبه المشهد برمته المشهد ذاته في ملحمة الخلق . يشمل الأمر عدة آلهة ، لكنهم يأنفون المهمة ، ثم يظهر أخيراً أن «لوغالنبدا» والد جلجامش قد تولى المهمة وذبح زو واسترد ملكية الالواح ، وفي احدى تراتيل آشور بانيبال نجد مردوخ يسمى بالإله الذي «سحق جمجمة زو» .

وفي احدى النصوص المسماةبالشروح الطقسية يذكر سباق جرى على الاقدام باعتباره يشكل جزءا من طقس احتفال السنة الجديدة البابلي ويشرح السباق على انه يرمز لغزو زو من قبل نينورتا . وفي طقس صنع طبل ليليسو المقدس ـ والذي ترجمه تورو ـ دانجان في «طقوس اكادية» يتمّ ذبح ثور أسود ، وقبل ذلك يقوم كاهن ما بهمس رقية ما في أذني الثور . في التعويذة الملقاة في اذني الثور اليمني يخاطب الكاهن الضحية على أنه «الثور العظيم الذي يطأ الكلأ الدنيوي» بينما يخاطبه في الأذن اليسرى باعتباره «بذرة زو» . من هنا يتضح ان هذه الاسطورة الغامضة لعبت دورا هاما في التقاليد الطقسية لبابل .

وقبل ان نترك موضوع الأساطير الأكادية لنا ان نضيف أسطورة أخرى قصيرة

لكنها مثيرة للاهتمام ـ لعلها تخدم في تصوير الطريقة التي تؤخذ بها المادة الأسطورية وتستخدم في التعاويذ والرقى السحرية . لقد استخدمت الأسطورة التموزية بهذه الطريقة وعلى نطاق واسع ، اما اسطورة الخلق فهي واردة في المثال التالي :

الدودة والم الاسنان

لقد آمن البابليون بان العديد من الامراض التي يصاب بها ساكنو الدلتا مردّها هجمات الارواح الشريرة ـ او مكر الساحرات والمشعوذات . ومن هنا كانت العلاجات السائدة آنذاك تستخدم في شفاء البدن ، لكنها كانت تترافق دائماً مع تعويذة أو أكثر . وتقول الحاشية الأخيرة في نهاية التعويذة بوجوب تكرارها ثلاث مرات على المريض بعد إعطاء العلاج الموصوف . ونورد هنا ترجمة سبايسر في كتاب **«نصوص الشرق الادنى القديمة»** ص١٠٠ :

بعد ان خلق انو السماء
خلقت السماء الأرض
وخلقت الأرض الأنهار
وخلقت الأنهار الاقنية
وخلقت الأقنية السباخ
وخلقت السباخ الدودة
فانخرطت الدودة في البكاء امام شاماش
وسالت دموعها امام إيا :
«ماالذي ستهبني لطعامي ؟
ماالذي ستهبني لرضاعي ؟»
سأعطيك التين الناضج
وأعطيك المشمش .
«وماذا سيفيدني التين والمشمش ؟
ارفعني عالياً بين الأسنان
واجعلني أسكن في اللثة !

سوف أرضع دم الأسنان
وسوف أقضم من اللثة
جذورها !»
*ثَبِّت الدبوس واقبض على قدميها
«لأنك هكذا قلت ايتها الدودة
ليصيبك إيا بجبروت ذراعه !»

***

* - هذه هي الارشادات التي تعطى لطبيب الأسنان .

الفصـل الثاني

الميثولوجيا المصرية

في الوقت الذي تظهر فيه حالات تشابه معينة بين ميثولوجيا مصر وميثولوجيا سومر وأكاد ـ تظهر أيضاً حالات افتراق أكبر وأشد أهمية . هناك تشابه سطحي بين الظروف الطبيعية التي طورت الحضارتان أساطيرهما في ظلها . البلدان يقعان في واد بين نهرين وأسلوب حياة كل منهما سادها طابع النهر الجاري فيها . كما ترك تقارب الصحارى الشاسعة طابعه على ميثولوجيا البلدين .

لكن مظهر وسلوك نهر مصر العظيم مختلف كليا عن نظام نهري الفرات ـ دجلة ـ فمجرى النيل يشطر مصر الى منطقتين ـ الوادي والدلتا ـ ومن الشلال الأول هبوطاً إلى «ممفيس» ـ القاهرة الحالية ـ يجري النيل على طول ٥٠٠ ميل بين جدران شديدة الانحدار تحيط بالصدع الهائل لنجد ليبيا ، فيروي شريطا ضيقاً من تربة غرينيتية يتراوح عرضها بين ستة الى اثني عشر ميلاً . يتغير المشهد بشكل حاد إلى الشمال من ممفيس ، حيث ينشطر الجرف ويتسع الوادي كمروحة هائلة بطول ستين ميلاً وقوس من ٤٠٠ ميل يندفع النيل من خلاله ليصب مياهه في البحر الأبيض المتوسط عبر ألسنة لا حصر لها . لقد قال الباحث الفرنسي موريه ان «الطبيعة بذلك قد خلقت مصرين : متوسطية وأفريقية . والفارق بين هاتين الأرضين كما يسميهما المصريون كبير الى درجة تترك بصمات واضحة على التاريخ الميثولوجي والانساني للبلد» .[1] وحين نصل الى شرح ميثولوجيا مصر سوف نجد ان هذا الانشطار الى مصر عليا ومصر سفلى بالقوى التي انجزت الوحدة لهاتين «الارضين» خالقة بذلك مملكة واحدة متحدة قد ترك علاقة عميقة على كل جانب تقريبا من جوانب الايمان والسلوك المصريين . لقد اقتضت الضرورة الحيوية لوجود سيطرة مركزية على انتشار مياه فيضان النيل وجود مملكة موحدة في مصر قبل زمن طويل من إجبار مراكز المدن في سومر وأكاد على الدخول في نوع من الوحدة تحت ظل السلالة العمورية الأولى .

وهكذا اتخذت الملكية في مصر شكلا مختلفا عن ذاك الذي ساد في مراكز المدن في سومر واكـاد . لقد اعتقد السومريـون أن «الملكيـة هبطت من السماء» كما رأينا في أسطورة عيتانا . لقد أعلن الملوك السومريون ـ والبابليون والاشوريون من بعدهم ـ انهم اختيروا وعينوا من قبل الالهة وتصرفوا باعتبارهم ممثلي الالهة في الطقوس ، كما كانوا يؤلهون بعد مماتهم في بعض الحالات . لكن الملك في مصر لم يكن يمثل إلها ، اذ انه كان الاله : مادام حيـا فهو «حورس» ، وحين يموت يصبح «أوزيـريس» سيـد الاموات . من هنا اختص جزء كبير من الاسطورة المصريـة بمسألة الملكيـة ودائرة اوزيريس ـ حورس . وكان الارتباط وثيقا بـين عبـادة اوزيريس وميثولوجيتـه وبـين الانشغال المصري بالموت وما بعد الحياة التي تقود الى تطور فريد في التحنيط وما يلازمه من اسطورة وطقس .

عبادة «رع» الاله ـ الشمس الذي تجمعت من حوله دائرة اخري من الاساطير كانت معاصرة لعبادة اوزيريس ـ واكثر قدما منها في الاصل . التحمت العبادتان بمرور الزمن فصنعت انصهار الاساطير الاوزيريسة باساطير الاله ـ الشمس .

كان النيـل هو العنصر الاساسي الثالث في الديانـة المصرية ـ وقـد اتسع تأثيره ليشمل كل جوانب الحياة المصرية . لقد عُبِد نهر مصر كإله وكانت له مكانته في الطقس والميثولوجيا المصريين مما لا نجد له مثيـلاً موازيـا في انهار سومر واكـاد . ان الليـونة القصوى للديانة المصرية والطريقة المربكة التي بموجبها تلتحم الاساطير ومزايا مختلف الالهة بعضها ببعض ـ تجعلان من الصعوبّة بمكـان تقديـم نسق واضح للميثولوجيـا المصرية . ولكي يتاح لعرضنا هذا التوصل الى نوع ما من الترتيب سوف نصنف اساطير مصر في ثلاث مجموعات ذكرت انفا ، وهي تلك الخاصة باوزيريس ـ رع ـ وبالنيل .

الأساطير الأوزيريسية

تنطوي المواضيع الاساسيـة على نظام معقد من الطقوس والاساطير التي تجسد اوزيـريس كشخصيـة مركزيـة لها . هناك عنصر سيـاسي اولا . اسطورة النزاع بين اوزيريس وشقيقه «ست» تعكس مسار الصراع الذي جعل مصر العليا والسفلى مملكة

موحدة . هناك ثانيا عنصر زراعي . اوزيريس اله النبت وهو مثل تموز اله ميت ومنبعث يموت مع النبت الميت ويعود الى الحياة مع عودة النبت . هناك ثالثا عنصر انبعاثي . اوزيريس هو «خنت - امنتي» سيد العالم السفلي - يرئس المملكة التي تقرر مصير الارواح المغادرة - وهو في هذا الجانب مرتبط دون انفصام مع طقس التحنيط .

اسطورة اوزيريس توجزهامطارحة افلوطارخ المسماة De Iside ومن المتفق عليه عموما ان عرض افلوطارخ مستمد من مصادر مصرية قديمة مثل «نصوص الاهرامات» . وفقا لهذا العرض كان اوزيريس بطلا ثقافيا علّم المصريين القدماء فنون الزراعة والاشغال المعدنية . اوزيريس في الاسطورة ابن «جيب» الاله - الارض ، وشقيقته - زوجته هي الالهةايزيس التي شاركته حكم مصر وعاونته في نشاطاته الخيّرة. في السنة الثامنة والعشرين من حكمه قتل اوزيريس على يد شقيقه «تيفون» الاسم الذي يطلقه افلوطارخ على «ست» . في احدى الولائم يقوم ست واثنان وسبعون من اعوانه المتآمرين بإغراء اوزيريس على سبيل المزاح بقبول حبس نفسه في قفص يلقى في النيل . ينساب القفص فوق الماء لينحدر الى البحر الابيض المتوسط حتى يحمل الى بيبلوس . الى هذا العنصر في الاسطورة ترجع تسمية اوزيريس (الغريق) في «نصوص الاهرامات» . تبحث ايزيس عن زوجها فتجد القفص في بيبلوس وتحضره بالاكفان الى بوتو . وطبقا للأسطورة كما يرويها افلوطارخ ، تنبت شجرة دلب حول القفص وتحتويه عندما يرسو على اليابسة . يشاهد ملك بيبلوس شجرة الدلب فيعجب بها ويأمر بقطعها وصنع عمود منها يزين به قصره . تجد ايزيس العمود وتتعرف على مايحتويه فترجو ملك بيبلوس ان يعطيه لها . وتمضي الاسطورة لتحكي كيف ان ست في قفصه على ضوء القمر شاهد الكفن الذي يضم جسد اوزيريس فمزق اوصال الجثة وبعثرها في ارجاء مصر . تجدد ايزيس بعثه للمرة الثانية وتسترد كامل اوصال زوجها باستثناء الاعضاء التناسلية التي ابتلعتها سمكة الرنكة . تجمع ايزيس الاعضاء وتقوم بمؤازرة شقيقتها الالهة «نفثيس» باداء بعض العمليات السحرية امام الجسد فتعيده الى الحياة ، لكن اوزيريس المنبعث حيا لم يمكث على الارض فقد اصبح ملك «المنطقة الغربية» - موطن الارواح المغادرة . المرحلة الثانية من الاسطورة تتعلق بثأر حورس لأبيه

اوزيريس . في الاسطورة تخرج ايزيس حورس من داخل اوزيريس الميت مستخدمة وسائط سحرية ، وحورس هو ذلك الشاب الذي يظهر دائما في الفن المصري - بصورة طفل على برعم لوتس . يكرس حورس نفسه للانتقام لابيه واثبات شرعيته هو . وتصف فصول متعددة من «نصوص الاهرامات» الصراع المطول بين حورس واتباعه وست واتباعه . وفي المعركة بين ست وحورس يفقد الاخير احدى عينيه - وهذا عنصر فلكي في الاسطورة يمثل فترة اختفاء القمر . ويضيف المقطع التالي انتصار حورس على ست :

«اي اوزيريس - حورس قد اتى - وهو يحتضنك . لقد جعل تحوت يصدّ عنك من هم اتباع ست - وقادهم اليك مكبلين بالاصفاد . لقد جعل قلب ست يخرّ - فانت اعظم منه ، ولدت قبله حكمتك تفوق حكمته . لقد رأى جب سجاياك فبوأك مكانتك . الآلهة جعلها حورس تلتحق بك ، وتؤ اخيك . الالهة جعلها تثأر لك - ثم وطأ جب بخفّة رأس عدوك ، فنأى متراجعا عنك . الابن حورس ضربه - خلص العين من يديه - واعطاك اياها :

روحك في الداخل ، سطوتك في الداخل . جعلك حورس تقبض على اعدائك - فلا يكون لهم فرار منك - قبض حورس على ست ووضعه تحت مقامك ، جعله يحملك ويرتج من تحتك . اي اوزيريس - حورس قد ثار لك .»[٢]

وتصف مقاطع اخرى من المصدر ذاته تولية اوزيريس امام محكمة الآلهة التي يرئسها جب ، واعلان شرعية حورس الذي تسند اليه مملكة مصر العليا والسفلى بقرار من الالهة . هذه باختصار هي اسطورة اوزيريس - حورس - وهي لم ترد ابدا في شكل ادبي منفرد مثل ملحمة الخلق الاكاديسة ، بل ينبغي تجميع اجزائها من عدة مصادر . وبالاضافة الى العنصر الفلكي المشار إليه آنفا تعكس الاسطورة الصراع الطويل بين مصر العليا والسفلى والذي انتهى بتوحيد المنطقة في مملكة واحدة .

لقد حفظت الازدواجية الاصلية بعدة طرق في دستور مصر ، ورمز اليها بحقيقة وضع الفرعون للتاجين الموحدين الابيض والاحمر ، لمصر العليا والسفلى في المناسبات الاحتفالية . هناك عنصر اسطوري تكويني يلاحظ في تفسير الدستور للزواج الملكي بين

الاشقاء والذي ظل عرفا سائدا في مصر حتى عصور البطالمة ونهاية المملكـة . ولا بد ايضا من ملاحظة تمثيل العديد من سمات الاسطورة في الطقس . كان بعث اوزيريس يمثل في طقس عند الاحتفال بنمو شجرة«الجيـد» ـ كنايـة عن شجرة الدلب في الاسطورة . كما تضع النسوة في شهر «اثير» صورا طينية لاوزيريس ويلقينهـا في النيل ـ كناية عن اغراق اوزيرس في الاسطورة .

أساطير «رع» الإله ـ الشمس

احتلت عبادة الإله ـ الشمس مكانة اكثر اهمية من مكانتها في طقس وميثولوجيا سومر واكاد . كان شاماش هو حارس العدل ، ولكنه لم يكن ابداً احد ثلاثـة آلهـة عظماء ـ ولا اقترن بأساطير الخلق . لكن رع طبقاً لتقاليد مصر كان الملك الأول وخالق العالم آتوم. وكانت هليوبوليس كما يشير إسمها المركز الرئيسي لعبادةرع، وربمـا تم هناك اندماج عبادة اوزيريس بعبادة آله الشمس خلال مرحلة المملكة القديمة . بدءا من هذه النقطة في تاريخ مصر اخذت التمائم الصغيرة ـ وهي الشكل التقليدي الـذي تكتب به الألقاب الاحتفالية للفراعنة ـ تحمل اسماً للعرش يشير إلى أن الملك كان من ذرية رع . وصقر حورس الذي يحمي رأس الفرعون خفرع في تمثالـه يظهـر اقتـران حورس برع وتلازم الملكية مع رع . كما نرى ايضاً ان ميثولوجيا اوزيريس ـ حورس مندمجة بعبادة رع هي التي تقرر نظام ارتقاء وتتويج الفرعون . ويوصف موت تحتمس الثالث وارتقاء امنحوتب الثاني على النحو التالي :

مضى الملك تحتمس الثالث صاعدا الى السماء ـ
فاتحد بقرص الشمس ـ
والتحق بجسد الرب الذي خلقه .
حين انبلج فجر الصباح التالي
اضاء قرص الشمس ،
وصارت السماء لامعة

نُصّب الملك امنحوتب الثاني على عرش ابيه[4]

ولقد رأينا لتونا أن الملك الميت صار اوزيريس ـ ويظهر النص الوارد آنفاً أنه اتحد ايضاً برع . وواضح ان ميثولوجيا رع وأوزيريس اندمجتا بصورة تامة . ولـكن هناك بعض العناصر الميثولوجيا الشمسية تظل متميزة عن اسطورة اوزيريس .

اسطورة الخلق

بالنظر إلى ليونة الديانة المصرية التي تحدثنا عنها تأخذ اسطورة الخلق اشـكالاً عديدة . تحت هذه الاشكال جميعها تكمن التجربة الاساسية لتأثير الشمس على الطمي الذي تخلفه المياه المنحسرة عن فيضان النيل . وبينما توجد اسطورة مصرية خاصة بذبح التنين ـ وسنتحدث عنها فيما بعد ـ فهي ليست مرتبطة بالخلق كما هي حال ملحـمة الخلق الاكادية . والشكل الابكر من الاسطورة معدلا فيما بعد طبقا للاهوتيات هليو بوليس وممفيس يمثل إله ـ اتوم ـ رع جالسا على رابية بدئية ـ يخلق «الآلهة الذين يتبعونـه» . لكن اتوم ذاته يظهر منبعثاً من نان ، المحيط البدئـي . وفي شكل الاسطـورة العائـد لهليوبوليس في مصر المتوسطة يرد إنبثاق أتوم إلى نشاط«اوغدواد» وهذه تتخذ في التصور اشكالاً حيوانية : اربع ضفادع واربع افـاع تمثـل الهيولى البـدئية (العماء) . كانـت اسماؤ ها نان ومرافقتهـا ناونيت ـ كوك وكوكيت ـ حوح وحـوحيت ، وأخـيراً امـون وأمونيت . يتولى أتوم المنبثق من المياه اضفاء النظام على الهيولى هذه ـ بحيث تظهر في النصوص آلهة تؤ دي وظيفتها في المكان المناسب . في «نصوص الأهرامات» يظهر شكل مبكر من الاسطورة يمثل اتـوم وهـو يخصـب نفسه فيعطـي «شـو» و«تفنـون» الهـواء والرطوبة ، من اتحاد هذين الزوجين جاء جب و«نـوت» ـ الالـه ـ الارض والالهـة السماء ، وهنا يدخل لاهوت هليوبوليس شخوصا من المجموعة الأوزيريسية ويجعل جب ونوت يلدان اوزيريس وايزيس جنبا الى جنب مع ست ونفتيس متممين بذلك «التسعة الهليوبوليسية»

شكـل آخر من الأسطورة نشأ عن رغبة ممفيس في تكـريس أهميتها كعاصمة جديـدة لسلالات مصر الحاكمة الاولى . كان بتاح هو الاله المحلي لممفيس ، وحوّل

«اللاهوت الممفيسي» كما تسميه الوثيقة التي تحتوي هذا الشكل من الأسطورة «التسعة الهليوبوليسية» بإعطاء الاولوية في نشاط الخلق بتاح . في ذلك الجزء من هذا النص الثمين المتعلق بالخلق يتساوى بتاح مع نان ـ المحيط البدئي ـ وهو يُقدم كواهب الحياة لأتوم وكل آلهة التسعة الهليوبوليسية بواسطة الكلمة المقدسة . وما يمكن تسميته بعقيدة «لاهوت ممفيس» ملخص بإيجاز في المقطع التالي من النص :

بتاح الذي اعتلى سدة العرش العظيم

بتاح ـ نان ـ الأب الذي اعطى اتوم .

بتاح ـ ناونت ـ الأم التي حملت اتوم .

بتاح العظيم ـ قلب ولسان التسعة .

(بتاح) الذي منه كانت ولادة الآلهة [٥]

في طريقة التفكير المصرية الملموسة يمثل القلب واللسان الفكر والخطاب ـ وهما من سمات الخالق ، فيؤ لهان في صورة حورس وتوت . بفكره وخطابه منح بتاح الوجود للآلهة المحلقة . هذا الوصف لنشاطات بتاح في الخلق يختتم بالكلمات التالية : «وهكذا استقر بتاح (أو أخلد الى الراحة) بعد أن صنع كل الأشياء» . وهي عبارة لا تعجز عن الايحاء بالمقارنة مع الكلمات الختامية في العرض الكهني للخلق في «التكوين» الاول . ان اقتران بتاح بأتوم ـ رع يشكل حلقة الوصل بين الاسطورة الهليوبوليسية الخاصة برع الخالق واللاهوت الممفيسي الذي يأخذ الاسطورة كأساس للتأمل الكوني وبعمق اعظم. ومن المفيد هنا الاشارة الى ان خلق الانسان لا يشغل مكاناً خاصاً في الميثولوجياالمصرية. هناك دلائل تمثيلية على «خنوم» وهو يصنع البشر بدولاب الفخار[٦] ، وهناك اشارات عديدة في النصوص المصرية الى هذا النشاط الخلقي الخاص بالإله خنوم ، لكن الخط الفاصل بين الانسان والآلهة غير حاد كما هو عليه في الديانة السامية ، ومن هنا يجيء التشديد العابر على خلق الانسان في الميثولوجيا المصرية بالمقارنة مع غيرها .

كهولة «رع» :

لا مثيل في التجربة المصرية لفيضانات دجلة والفرات المدمرة ، رغم أن فيضان النيل يصبح جارفاً وكاسحاً في بعض الاحيان . لهذا لا توجد اسطورة مصرية خاصة

بتدمير البشرية بالطوفان ـ ولكن لدينا اسطورة عن تدمير البشرية تتصل برع . في هذه الاسطورة يطعن رع في السن ويشعر ان سلطته على الآلهة والبشر اخذت في الانحسار فيدعو لاجتماع مجلس الآلهة ويخبرهم بأن البشر يتآمرون عليه . يطلب النصح من نان كبير الآلهة فينصحه الأخير بإرسال عين راع ـ متمثلة في الإلهة حاتور ـ لتواجه البشر . تبدأ حاتور المذبحة وتخوض في الدماء . لكن رع كما يظهر لم يكن راغباً في إفناء البشرية فناءً تاماً، ولهذا وضع خطة لصنع سبعة آلاف زقّ من بيرة الشعير ـ مصبوغة بالمغرة الحمراء لتشبه الدم . تُصب هذه على الحقول بعمق تسع بوصات . وحين ترى الإلهة هذا السيل يلمع في الفجر ـ عاكساً جمال وجهها ـ يفتنها بريقه فتشرب منه حتى تسكر وتنسى ثورتها على البشرية . وهكذا تنجو البشرية من الفناء التام . ويبدو النص الذي حفظ هذه الأسطورة وكأنه استخدم كتعويذة سحرية لحماية جسد الملك الميت . ولعلها تنطوي ايضاً على عنصر اسطوري تكويني يفسر أصل بيرة الشعير .

ذبح «أبو فيس» :

ينطوي العديد من النصوص السحرية على اشارات الى إسقاط او ذبح الثعبان أبو فيس ـ عدو رع . في إحدى النصوص يكون ست وسيلة النصر ، كما كان مردوخ وسيلة الآلهة في مقارعة التنين «تعامت» في الأسطورة الاكادية . في نص آخر تقوم الآلهة التي مَنَّ عليها رع بالوجود باستخدام قوى سحرية لتدمير ابو فيس . ويضيف مقطع من بردية سحرية نشاط الآلهة هذا : «عندما (هذه الآلهة) بسحرها الجبار نطقت ، كانت روح (كا) السحر (ذاتها) ـ فهم قد أمروا بإفناء اعدائي بسحر خطابهم الفعال ، وأرسلت اولئك الذين ولدوا من جسدي لإسقاط العدو الشرير (أبوفيس)»[٧] ثم يتلو ذلك وصف مفصل لاتمام عملية التدمير . نص آخر يحتوي على لعنة ضد اعداء الفرعون تقول : «لسوف يصبحون «اعداء الملك» كالثعبان ابو فيس في صباح السنة الجديدة» والثعبان يرمز هنا الى الظلمة التي يهزمها الشمس كل صباح وهو* يبدأ رحلته في مركبته ذات الصواري يمخر عباب السماء ، خصوصاً صبيحة السنة الجديدة . ولدينا

* ـ ترد «الشمس» بصيغة المذكر في الأسطورة المصرية (المترجم)

هنا مقارنة طريفة مع انتصار مردوخ على التنين تعامت في احتفال رأس السنة الجديدة البابلي .

الاسم السري لرع :

هناك أسطورة ثمينة اخرى تلفت الانتباه وتتصل بالقدرة السحرية لاسم الآله.في هذه الاسطورة تكرس ايزيس قلبها لمعرفة الاسم السري لرع بغية استخدامه في رقاها السحرية . لهذه الغاية تخلق افعى وتضعها في طريق مرور رع عند عودته من قصره . حين يخرج رع تلدغه الافعى ويقع فريسة آلام الحمى . يدعو رع لاجتماع مجلس الآلهة الذيـن يفدون مرتدين الحداد وبينهم ايـزيس ، فتقول انها بحاجة لمعرفة اسم رع السري كي تكون رقيتها ناجعة . يخبرها رع انه كان «خبري» في الصباح و«رع» في الظهيرة و«أتوم» في المساء ـ لكن ايزيس لا تصدق ان واحداً من هذه الاسماء كان حقاً هو الإسم السري لرع الجبار ، فتظل آلام الإله دون شفاء . أخيراً يكشف لهارع اسمه السري شريطةالا تطلـع أحـداً من الآلهـة عليه، باستثنـاء حورس. عندهـا تستخدم ايزيس اسم رع الجبار وتتمتم رقيتها التي تزيـل تأثيرات سمّ الأفعى . ينتهي النص بإرشادات حول استخدام الرقعة في شفاء لدغ الأفعى .

والأساطير الخاصة برع أكثر من أن تشرح بالتفصيل ، لكننا استشهدنا بإسطورة غريبة اخرى فيما يلي :

«تحوت» نائب «رع» :

في هذه الأسطورة يأمر رع بمثول تحوت بين يديه ـ وحين يجيء الأخير يخبره رع بأنه سيصبح نائباً له وهب الضياء للعالم السفلي ـ بينما ينير رع من مكانه في السموات . يقول رع : «اسمع يا هذا ، أنا هنا في مكاني اللائق في السماوات . فإذا توخيت ان يعمّ الضياء للعالم السفلي وجزيرة بابا فستبقى أنت هناك تفرض النظام على من فيه ، اولئك الذين قد يظهرون اعمال العصيان ضدي . اتباع الكائن الساخط(وهو ابو فيس على الأرجح) . ستكون في مكاني ، تنوب عني في المكـان . هكـذا استدعى تحوت الذي ينوب عن رع» .[٩]

إنها اسطورة تكوينية يراد منها شرح السبب في ان القمر يهب الضياء ليلاًالظلمة

مقام اعداء رع وارواح العالم السفلي ، ويُشكّل تحوت في الأسطورة إلهاً قمراً نائباً عن رع في المرحلة السابقة لوجود السلالة الحاكمة كان تحوت اله ولاية الطائر الحارس[١٠] . وتمضي الاسطورة ذاتها لتفسر ـ بذلك النوع من التورية الذي ادمنه المصريون كثيراً ـ كيف اصبح الطائر الحارس رمزاً لتحوت .

الأساطير النيلية

يشغل النيل بطبيعة الحال مكاناً واسعاً في ميتولوجيا مصر . لقد رأينا من قبل ان إتجاه الفكر المصري كان محافظاً وشمولياً في الوقت ذاته . المصريون لم يتخلصوا من أي شيء ، لكنهم حسّنوا الانظمة المنافسة القديمة وصهروها في تركيب واحد ، كما رأينا في وقائع ميتولوجيا رع واوزيريس . من هنا نجد الأساطير المرتبطة بالنيل مقيّدة تماماً بالطقوس الدفينة وأساطير عبادة أوزيريس ـ فضلاً عن عبادة رع .

كان النهر يعبد كإله تحت اسم حابي . وهناك تمثال شهير لإله النيل في متحف الفاتيكان ـ يمثل الهاً متكئاً ـ يحمل اذني قرن وقرن الخصوبة ـ يحيط به اطفال صغار بطول ذراع واحد . ويرمز هذا التكوين الى حقيقة ان فيضان النيل اذا نقص عن ستة اذرع عمّت المجاعة . ونجد على قبر في أبيدوس تمثيلاً لنيلين يجلبان البردي واللوتس وانواعاً عديدة من الطعام والشراب ، وتقع أسطورة النيلين في ترنيمة اخناتون الشهيرة الى اتون ـ قرص الشمس . في هذه الترنيمة ينادى بأن اتون يخلق نيلاً في العالم السفلي ويسيّره ليغذي اهل مصر ، كما يخلق نيلاً سماوياً يعطي الماء للشعوب الغريبة .

لكن الجانب الأكثر أهمية ودلالة في الميتولوجيا النيلية هو ذاك المقترن بأسطورة أوزيريس . يقول رمسيس الرابع في ترنيمة لاوزريس : «أنت النيل الآلهة والرجال يعيشون على جريانك» . ولقد رأينا ان أحد العناصر في اسطورة اوزيريس كان اغراق اوزيريس وعثور ايزيس عليه . ويروي أفلوطارخ أن الكهنة في شهر أثير ينزلون ليلاً الى ضفة النهر ويملأون وعاء فضياً بالماء العذب ، بينما يهتف مرافقوهم : «عُثر على اوزيريس»[١٠] ويلعب إغراق اوزيريس والعثور عليه في النيل دوراً هاماً في طقوس مصر الفصلية . ان نقاط الانعطاف في إرتفاع وانخفاض النيل سنوياً كانت تُمَثّل

ميتولوجياً بغرق او موت اوزيريس ـ بعثور ايزيس عليه ، وبحثه عن طريق الفنون السحرية لإيـزيس ونفتيس ـ وكـل تفصيـل في الأسطورة يمثل طقوساً يكـون النيـل مشهدها . ولا ننسى ايضاً ان ميتولوجيا اوزيريس ـ النيل وطقسها ترتبط دون انفصام مع وظائف الملكية في مصر .

هنا لا بد من إنهاء استعراضنا للميتولوجيا المصرية . وما قُدّم هنا لم يكن سوى اختيار من حشد واسع ومعقد من الميتولوجيا المصرية .

***

الفصل الثالث

الميثولوجيا الأوغاريتية

من ميثولوجيا الحضارتين العظيمتين البابلية والمصرية ننتقل الى كنعان ـ المنطقة الوسطى التي قطنتها شعوب ناطقة بالسامية . حتى الربع الاول من القرن الحالي لم يكن يعرف عن ميثولوجيا كنعان سوى النزر اليسير باستثناء نتف تتصّل بالأعراف محفوظة في كتابات المؤرخين الجغرافيين المتأخرين ـ مثل فيلو البيبلوسي . لكن اكتشاف الواح رأس شمرا عام ١٩٢٨ في موقع المدينة السورية الشمالية القديمة اوغاريت القى سيلاً من الضوء على هذه المنطقة التي ظلت بكراً حتى ذلك الحين . وقد عثر بين الكمية الكبيرة من الألواح المكتشفة في رأس شمرا او اوغاريت على مجموعة مكتوبة بخط مسماري كما ظهر فيما بعد ـ لكنها بدت غريبة على خبراء الكتابة المسمارية . لقد أوحى العدد الضئيل من الرموز المستخدمة باحتمال ان يكون الخط ابجدياً ، وسرعان ما تأكدت صحة هذا الظن . لقد ثبت ان الألواح المعنية مكتوبة بأبجدية من ثمانية وعشرين حرفاً ، وبلغة مجهولة حتى الآن . هذه اللغة التي باتت تعرف بالأوغاريتية تبينّ انها تنتمي الى المجموعة السامية ـ وهي وثيقة الصلة بالعربية والآرامية والعبرية . ولقد اتاحت إشارات الالواح امكانية إعادتها الى تاريخ في القرن الرابع عشر ق.م ، ولكن ما من شك في أن الأساطير الكنعانية والقصص الأسطورية التي تحتويها اقدم بكثير في أصلها . هناك الواح عديدة مكسورة والنص غير مؤكد ـ فهو يثير نقاطاً غامضة تقتضي الحذر عند استخدامه ، مع ذلك فالخطوط العامة للأساطير وافية بما يكفي لإعطاء عرض لها يعوّل عليه .

الأساطير والقصص الأسطورية الكنعانية الواردة في الألواح تنقسم الى ثلاث مجموعات ، المجموعة الأكبر تتعلق بمغامرات ومآثر الإله «بعل» وعلاقاته مع باقي أعضاء الهيكل الكنعاني ، وتجدر الملاحظة هنا أن أسماء العديد من هذه الآلهة والإلهات

مألوفة لدينا من خلال «العهد القديم» ـ وقد سجل ورود بعض أجزاء الميثولوجيا الأوغاريتية في الشعر العبري .

الحلقة الثانية تتألف من ملحمة «كريت» ملك «حبور» . وربما كان للقصيدة أساس تاريخي كما رأينا في ملحمة جلجامش ، ولكن يصعب تمييز العنصر الأسطوري فيها عن العنصر الأسطوري البطولي ـ كما يصعب إسقاطه من أي عرض للميثولوجيا الكنعانية .

الحلقة الثالثة تتألف من حكاية أو مأثرة «أقحات» ابن دانيل ـ وهو ملك كنعاني أسطوري آخر . وتنطوي هذه القصة كسابقتها على مادة اسطورية وفيرة تحتّم ادخالها في هذا العرض .

أساطير «بعل»

الألواح السبعة التي تحتوي أسطورة ، أو أساطير ـ بعل غير تامة بحيث يستحيل تحديد الترتيب الأصلي للألواح او اكتشاف ما اذا كانت الحوادث المختلفة التي تنقلها قد شكّلت يوما ما حكاية مترابطة كما هي الحال في ملحمة الخلق البابلية . فضلاً عن ذلك ما يزال الكثير من النصوص مبهماً بسبب نسخها دون تنقيط للأحرف الصوتية واستمرار غموض اللغة المستخدمة بالرغم من ساميّتها الواضحة ـ ولهذا يختلف الباحثون جدياً في ترجماتهم وتفسيراتهم للمادة الأوغاريتية . وتظهر المقارنة بين الترجمات الأولى لفيرولو وبين النسخ المعاصرة لغينسبرغ ـ غاستر ، غوردون ، ودرايفر درجة اختلاف الترجمات من جهة ، ودرجة الاتفاق التي تمّ التوصل اليها من جهة ثانية . والحوادث المختارة هنا لتصوير شخصية أسطورة بعل هي تلك التي توصل الباحثون الى إتفاق عام حولها .

أسطورة «بعل» والمياه

الشخوص التي تظهر في هذا الحدث هي الإله السامي «إيل» ـ الذي يُكنّى بالثور

إيل ـ أبو الآلهة المقيم في حقل إيل عند منابع الأنهار ، إبنه «بعل» إله الخصب الذي يرعى «راكب الغيوم» ـ ويدعى «حَدَدْ» حين يكون إلهاً للبروق والرعود ، ثم هناك «يام ـ نهار» إله البحار والأنهار وتجمعه ببعل ضغينة سببها تفضيل إيل ليام ـ نهار على إبنه بعل الذي شقّ عصا الطاعة . من الشخوص الأخرى «كوثار ـ أو ـ حاسيس» الذي يظهر في عدة أساطير لبعل وهو إله الحرفيين ، الإلهة ـ الشمس (الشكل الأوغاريتي من شاماش الأكادّية) وتسمى عادة مشعل الآلهة ، «عشتروت ـ زوجة إيل وأم الآلهة ، «عشيرا» سيدة البحر الطامعة في عرش بعل لإبنها «أشتار» ، «عنات» شقيقة بعل التي تلعب دوراً هاماً في عدة أساطير بعلية .

في الأسطورة التي نحن بصددها الآن يرسل يام ـ نهار مبعوثيه الى مجلس الآلهة طالباً تسليمه بعل . يحني الآلهة رؤ وسهم فزعاً ويعدون إيل بتسليم بعل الى رسل يام ـ نهار ، وعلى ذلك يوبخ بعل الآلهة لخورها وجبنها ويهاجم الرسل ، لكــن عنات وعشتروت تكبحان غضبه . ثم يسلح كوثار ـ أو ـ حاسيس بعل بسلاحين سحريين هما «ياغروش» (أي المطارد) و «عيمور» (أي السائق) . يهاجم بعل يام ـ نهار بسلاح ياغروش ويضربه في صدره ـ لكـن يام لا يسقط ، ثم يضرب يام على جبهته بسلاح «عيمور» فيخرّ على الأرض ثم يقترح وضع نهاية ليام ، لكن عشتروت تمنعه وتذكره بأن يام هو أسيرهم الآن . يخجل بعل ويترك عدوه على قيد الحياة . في رمزية الأسطورة يمثل يام ـ نهار بغطرسته الجانب العدائي من البحر والأنهار ، مهدداً بغمر الأرض وتخريبها ، بينما يمثل بعل الجانب الصالح من المياه في شكل الأمطار . بعل يسوق الغيوم ويــرسل البروق والرعود لإظهار قوته ، لكنه أيضاً يوزع الأمطار الخيِّرة في فصلها لإخصاب الأرض . وسنلمس حين نصل الى معالجة الميثولوجيا العبريـة ذلك الحجم الكبير من أسطورة بعل الذي استولى عليه العبرانيون ونقلوه الى «يهوه» حين استقروا في بلاد كنعان . في شكل آخر من الأسطورة يبدو غزو بعل لقوى الفوضى والعماء متمثلاً في ذبح «لوتان» التنين ذي الرؤ وس السبعة (ليواثان العبري) حيث يتبينّ وجود دليل على تأثر الميثولوجيا الكنعانية بالأسطورة البابلية الخاصة بذبح مردوخ للتنين «تعامت» .

ذبح «عنات» لأعداء «بعل»

يظهر هذا الحدث مرتبطاً بأسطورة غزو بعل ليام ـ نهار ويردد أصداء الأسطورة المصرية التي تروي تدمير «حاتور» للبشرية . تأمر شقيقة بعل الإلهة عنات ، بإعداد وليمة كبرى احتفالا بانتصار بعل على يام ـ نهار . تقام الوليمة في قصر بعل فوق جبل «زافون» ، جبل الآلهة الواقع عند «جانبيّ الشمال» والذي يكثر ذكره في الشعر العبري كمقام مقدس . تزيّن عنات نفسها بالمساحيق الحمراء وتصبغ شعرها بالحنّة استعداداً للوليمة ـ ثم تقفل أبواب القصر وتقدم على ذبح كل أعداء بعل . تتقلّد رؤ وس المذبوحين وأيديهم وتخوض في الدم حتى ركبتيها . هذا التفصيل الأخير يرد في قصة ذبح حاتور لأعداء «رع» .

تشييد دار «بعل»

ينبغي التذكير هنا بأن اسطورة الخلق تقدم عرضاً لقيــام الآلهة بتشييــد معبد «إيزاجيلا» لمردوخ إثر انتصاره على تعامت . كذلك يشتكي الإله بعل إثر انتصاره على يام ـ نهارمن أنه لايملك داراً كباقي الآلهة. ويرجوالإله وشقيقتـه عنـات السيدةعشيرا البحرية أن تتدخل لدى إيل وتأخذ موافقته على تشييد دار لبعل . تسرج عشيرا بغلها وترجل شمالاً الى جبل زافون ـ الى معبد إيل تتملـق وتمتدحـه فتحصـل على موافقته لبعل كي يشيّد داراً . هناك بعض الإبهام في هذه النقطة من النص ـ ولكن يظهر ان بعل لا يعتبر الدار التي يملكها ، والمصنوعة من خشب الأرز والقرميد ـ لائقة بمقام الآلهة الذين يطمح الى مجاراتهم . تسرع شقيقته عنات في إبلاغه بموافقة إيل ـ وتصرح بأن عليه بناء بيت من الذهب والفضة واللازورد .

عندها يرسل بعل الرسل إلى إله الحرفيين كوثار ، فيجيء ويستقبل بحفاوة بالغة وتولم له الولائم، فينشب جدال غريب بين بعل وكورثا حول ضرورةوجـود او عدم وجود نافذة في البيـت الجديـد : كوثار يصرّ على فتح النافذة . وبعل يرفض السماح بذلك على أساس انه لا يرغب كما يبدو في جعل يام قادرا على التلصص على محظياته

أخيراً ينتصر رأي كوثار ويزود الدار بنافذة تتيح إرسال البرق والرعد والمطر . يحتفل بعل بإنهاء البناء في وليمة كبرى يدعو اليها كل أقربائه وأبناء عشيرا السبعين . يشهر بعل سيادته في الحكم أثناء الوليمة ويعلن انه لن يرسل تقدمة الى أثير إيل الجديد ، الإله «موت» إله اليباب والعالم السفلي . يدخل هذا الحدث شخصاً جديداً الى ميثولوجيا بعل ، فتدور الحوادث اللاحقة حول الصراع بين بعل وموت . بعد تغلبه على تحدي المياه متمثلة في يام يتوجب على بعل الآن دحر التهديد الصادر عن الأرض اليباب من خلال اغتصاب السهب القاحل متمثلاً في «موت». وهناك رابطة محتملة بين اسم «موت» والكلمة العبرية «موت» ، والتي تفيد معنى الموت . ولقد ثار اعتقاد بوجود تلميح الى «موت» في المزامير٤٨ : ١٤ . وبدلاً من الصياغة الواردة في الطبعة الرسمية من العهد القديم للفقرة الأخيرة من العدد المذكور : «هو يهدينا حتى الى المـوت» يفضل بعض الباحثين الصياغة التالية : «سوف يقودنا ضد موت»[1] .

«بعل» و «موت»

الألواح المحتوية على عرض النزاع الناشب بين بعل وموت مبهمة وغير تامة . ولعل الدراسات القادمة أو اكتشاف مادة جديدة تجلي بعض الإبهام الحالي ، ويرتكز ما نقدمه هنا على اتفاق في أوساط باحثي أوغاريت المختصين .

لقد أرسل بعل كما يبدو مبعوثين هما «غابن» و «أوغار» ليبلغا موت امتناع بعل عن ارسال التقدمة ـ فيعودان حاملين رسالة تهديـد تلقي الرعب في قلب بعل فيبعث برد متواضع : «كن شفوقاً أيها المقدس موت ، انني عبدك ، رفيقك الى الأبد» . يطرب موت ويعلن رضوخ بعل نهائياً . ثم نعلم أن الرسل يصلون الى حقل إيل ويعلنون عثورهم على بعل يرقد ميتاً ـ ولكن لا يعطى سبب لموته . يتضح مما جرى بعد ذلك أن بعل في العالم السفلي مثل تموز . عند سماعه هذا النبأ يهبط ايـل من عرشه ويفترش الأرض ، ينثر الغبار على رأسه ، يرتدي مسوح الحداد ويشق خديـه بالصخر ويتلو المراثي على بعل . تهيم عنات على وجهها بحثاً عن شقيقها ، وحين تعثر على جسده تحمله بمساعدة شاباش الى زافون فتدفنه وتقيم على شرفه وليمة حداد عظيمة . ويُفهم

ان غياب بعل عن الأرض يدوم سبع سنوات ، سبع سنوات من الجفاف والمجاعة . تقبض عنات على موت ، تشطره بسيفها ، تذروه بمروحتها ، تحرقه بنارها ، تسحقه بمطحنتها اليدوية ، وتبذره في الأرض . . وهذه كلها أفعال ترمز الى جملة أشياء تتعلق بحبوب الذرة .

بعد انقطاع في النص نعرف أن إيل يرى بعل حياً في الحلم . يضحك مبتهجاً ويرفع صوته معلناً بأن بعل ما يزال حياً ـ ويهتف بالنبأ للعذراء عنات ولشاباش ، لكن أحداً لا يعرف مكان بعل رغم افتراض وجوده على قيد الحياة وترتفع الصرخات : «أين بعل الجبار ؟» ، «أين الأمير ، سيد الأرض ؟» . وتثار مسألة خليفة بعل خلال غيابه في العالم السفلي ، وتقترح عشيرا تنصيب ابنها أشتار في العرش الخالي . يعتلي أشتار العرش ، لكنه يجد ان قدميــه لا تبلغان مسند القدمين وأن رأسه لا يصل إلى قمة العرش . وهكذا يهبط عنه ويعلن عجزه عن الحكم في مرتفعات زافون .

ثم نجدوصفاً لحالة ظمأ التربة بسبب غياب بعل ، فتذهب شاباش مشعل الآلهة للبحث عن الإله المفقود . المشهـد الختامي في ما يمكن تسميتها ملحمة «بعل ـ موت» يمثل بعل وهو يسترد عرشه في زافون ويجدد الصراع مع موت الذي يبدو قد عاد الى الحياة من جديـد . يدور صراع رهيــب ، يدمي الإلهان نفسيهما كثورين هائجين ، يضربان بعضهما كحصانين جامحين فيسقطان على الأرض معاً . تفصل شاباش بين المتحاربين ويجري التوصل الى مصالحة ما ، فيسترد بعل عرشه ويكافىء معاضديه . تنتهي القصة بحاشية ختامية تسجل اسم الفاتح واسم الملك الأوغاريتي الذي نسخت القصيدة في عهده : الملك نيقماد . هذه الحاشيـة تتيح لنا إسناد تاريخ نسخ القصيـدة إلى حقبة عمارنا ـ أي منتصف القرن الرابع عشر ق . م . لكـن مادة القصيـدة أقدم بكثير مما يظن . إن أوغاريت واقعة في مدى تأثير الحضارتين المصرية والآشوريـة ، وتتكشف هذه الأساطير الكنعانية الشمالية عن علاقات واضحة للميثولوجيا الأكادية والمصرية .

تبقى أسطورتان مرتبطتان ببعل لا تشكلان جزءاً من ملحمته ، ولكن لا يمكن إغفالهما في أي عرض للميثولوجيا الأوغاريتية .

أسطورة «حَدَدْ»

اللوح الذي يحتوي هذه الأسطورة كثير الكسور والإبهام ، فوق ذلك ليس مؤكداً ما اذا كان يحتوي على الأسطورة بأكملها . مع ذلك تم استخلاص معنى كاف لإعطاء بعض التفاصيل الاضافية عن حلقة أساطير بعل . «حدد» اسم آخر من أسماء بعل في شخصيته كإله للبروق والرعود ، وغالباً ما يعثر على الإسم في «العهد القديم» ضمن الأسماء التأليهية لملوك سوريا : «بن حدد» و«حدد ـ عزير» . في هذه الأسطورة تمضي وصيفات الإلهة عشيرا سيدة البحر وياريخ إله القمر طلباً لمساعدة الإله إيل ضد هجمات الكائنات الوحشية التي أرسلها بعل وأخذت تلتهم الديدان . يطلب منهم إيل الخروج الى الفلاة والاختباء هناك حتى يولدن وحوشاً كاسرة ذوات قرون وسنامات أشبه بالجواميس ، وسيراها بعل ويطاردها . تفعل الوصيفات ما أمرهن به إيل ـ وتتملك بعل رغبة مطاردة هذه المخلوقات التي ولدنها . لكن المطاردة تنجلي عن كارثة للإله ، إذ تنقض الوحوش عليه ويختفي سبع سنوات ـ غريقاً في مستنقع وعاجزاً عن الحركة . خلال غيبته تسقط كافة الأشيــاء على الأرض في العماء ، يذهب أخوته للبحث عنه ويفرحون عند العثور عليــه . ولا شك في أن الأسطورة نسخة أخرى من موت بعل وبحث عنات عنه . كما أنها تعكس الأسطورة السومرية ـ الأكادية عن هبوط تموز الى العالم السفلي وهبوط عشتار إليه لإطلاق سراحه .

«عنات» والجاموس

هذا المقطع يفيد في إقامة الحقيقة على أن العلاقة الجنسية بين الإنسان والحيوان ، وهي ممارسة يعاقب عليها بالموت لدى العبرانيين ـ كانت محرمة عند الكنعانيين باعتبارها تحمل مغزى قدسياً . تقدم الأسطورة عنات في بحثها عن مكان بعل بعد علمها من خدمه أنه ذهب للقنص . تذهب في أثره ، وحين تعثر عليه يقع في هواها ثم يضاجعها في صورة بقرة . ينتهي المقطع بتصريــح عنات لبعل أنه «قد ولد له ثور برّي ـ ولد جاموس لمن يسوق الغيوم» . يبتهج بعل الجبار . الأسطورة تعكس أيضاً تقليد زواج

الأخ من الأخت والتي كانت قاعدة في زواج الفراعنة ، ولعل أسطورة زفس وإيسو الافريقية تضرب بجذورها في هذه الأسطورة الكنعانية .

حكاية «كريت» الأسطورية

هذه القصة الغريبة محفوظة في ثلاثة ألواح ، اثنان منها في حالة جيدة بينا الثالث ناقص . هناك فجوات ـ ويحتمل وجود الواح أخرى مفقودة . هناك مع ذلك اتفاق عام حول الخطوط الرئيسية للقصة ، رغم اختلاف الباحثين جدياً حول تفسيرها . يرى البعض أن لها أساساً تاريخياً[٢] بينا يرى آخرون أنها حكاية تعبدية ذات شخصية أسطورية طاغية[٣] . ولقد أشير[٤] إلى ان القصيدة نظمت لتمجيد الملك «نقماد» الأوغاريتي بإعطائه سلفاً معبوداً هو «كريت» ملك «حبور» موضوع هذه القصيدة . ويبرز العنصر الأسطوري بما يكفي لإدراجه في هذا العرض للميثولوجيا الكنعانية .

طبقاً لهذه الأسطورة او الحكاية الأسطورية يعاني «كريت» ـ ملك «حبور» من فقدان زوجته وأطفاله وقصره . وإذ يندب بؤس حالته يتراءى له إيل في الحلم ويأمره بالكف عن حداده ـ وبالاغتسال والتضمخ بالزيت وصعود البرج العالي لتقديم أضحية لإيل . بعدها يعدّ حملة ضد مدينة تدعى «أدوم» ـ وهي التي قرنها بعض الباحثين بمدينة «إيدوم» التوراتية والتاريخية . سوف يعرض ملك المدينة «بابيل» رفع حصاره بثمن باهظ وعلى كريت أن يرفض كل تلك العروض ويطالب بإبنة بابيل ، «حورية» ، زوجة له مقابل رفع الحصار . ينفذ كريت وصايا إيل ـ وفي طريقه إلى «أدوم» ينذر نذراً لعشيرا صيدا بإعطائها الكثير من الذهب والفضة في حال دعمها لخطته . ينجح كريت في إجبار بابيل على اعطائه إبنته ، ويحتفل بالزواج في وليمة كبرى . يحضر الحفل كل آلهة أوغاريت ، ويبارك إيل كريت بكأس من النبيذ ويعده بسبعة أبناء وإبنة ترضع عشيرا وعنات واحداًمنهم لتؤهلانه لخلافة كريت على العرش. تنفذ الوعود ـ لكن كريت يفشل في تنفيذ نذره لعشيرا وتبدأ الكوارث الناتجة عن غضبة عشيرا وسخطها . يسقط كريت مريضاً ويوشك على الموت، يكترب أحد أبنائه ويدعى «ألحو» ، لقد آمن

بان والده من نسل مقدس وخالد . هناك تلميح أيضا الى انحباس المطر وخراب الغلال نتيجة مرض الملك ، وهو موضوع مررنا به في ملحمة بعل . يخبر كريت ابنه «ألحو» بعدم اضاعةالوقت في مواساته والارسال في طلب شقيقته «ثيتمانات» التي يعني أسمها «الثامنة» ـ وهي تتصف بالشفقة والحنان . سوف تلتحق الأخت بشقيقها «الحو» لاعداد ضحية لإيل ـ كما يهب إلحو تقدمة من الزيت لبعل كي يساعد في اعادة الخصوبة إلى الأرض . يقوم «لوتبان» ، وهو إيل ، بدعوة مجلس الآلهة سبع مرات للبحث بين الآلهة عمن يستطيع إيجاد علاج لمرض كريت . وحين يعجز الجميع يعلن إيل أنه بنفسه سيلقي رقية تكفل زوال الوباء ، ويقتطع لهذه الغاية قطعة روث . بعد إنكسار في اللوح ، يظهر إيـل وقد أرسل إلهة الشفاء المسماة «شاتاقات» لتحلّق فوق مئة مدينة وبلدة لايجاد مخرج يشفي كريت من مرضه . يحالفها النجاح ـ ويصل النبأ بأنها انتصرت على الموت . يسترد كريت شهيته ويجلس على عرشه . في هذه الأثناء يكون الابن الأكبر «ياسيب» قد خطط لاغتصاب مكان أبيه ـ ويدخل غرفة كريت المريض ويخبره بأنه موشك على الهبوط إلى حفرة القبر ، ويطلب منه التنازل عن عرشه وتسليم السلطة له شخصياً . هنا تنتهي القصيدة بلعنة هائلة تنزل على ياسيب من والده الثائر .

ولعل طبقة ما من العرف التاريخي تجثم في أساس هذه الحكاية الأسطورية الغربية ، ولكن من الواضح أنها ميثولوجية بالدرجة الأولى ـ رغم ايحاء بعض اجزائها ببعض الأرتباط مع الطقس .

حكاية «أقحات» الأسطورية

ما هو محفوظ من هذه الحكاية الأسطورية تحتويه ثلاثة ألواح ـ اثنان منها في حالة جيدة والثالث متضرر بصورة سيئة ، لكن اتفاقا عاما يجمع الاختصاصيين في الشؤ ون الأوغاريتية حول الخطوط الرئيسية للقصة . كتاب فيرولو editio Princips حمل عنوان «حكايات دانيل الاسطورية» ، لكن دراسة لاحقة للنص أظهرت أن «أقحات» ، ابن دانيل ، كان بطل القصيدة وموضوعها هو موت وانبعاث أقحات .

في المشهد الافتتاحي من القصيدة يظهر الملك دانيل ، أو دانييل ، وهو يولم للآلهة بغية الحصول على إبن . يتدخل بعل لدى إيل نيابة عن دانيل ، ويعد إيل بالولد ، يصل الخبر الى دانيل الذي يبتهج ويمضي للقاء زوجته . تحبل المرأة ولداً سوف يواصل نهج دانيل ويؤ دي كامل واجباته تجاه أبيه .

يظهر دانيل وهو يقيم العدل للأرامل والأيتام على عتبة الدار ، ويظهر الحرفي ـ الإله «كوثار ـ أو ـ حاسيس» مقترباً منه ، حاملاً قوساً وسهاماً . يأمر الملك وزوجته بإعداد وليمة لكوثار وصحبه ، وخلال الوليمة يقنع زائره المقدس بإعطائه القوس والسهام فيرقدهما على ركبتي ولده .

يظهر فيما بعد أن الإلهة عنات ترغب في امتلاك القوس بعد رؤ يتها لمهارة أقحات في استخدامه ـ فتعرض على الأخير ذهباً وفضة وفيرة لقاء السهم . يرفض أقحات مفارقته وينصحها بتأمين قوس مماثل لنفسها . تصرّ الإلهة وتعد أقحات بمنحه الخلود مثل بعل لو رضخ وسلمها القوس ، فيرفض عرضها بازدراء ، قائلا بأنها لا تستطيع منح الخلود لإنسان كتب عليه الموت ، مضيفاً أن القوس سلاح الرجل ولا يصح استخدامه من قبل المرأة ، تطير عنات عندها الى إيل وتطلب منه السماح لها بتنفيذ خططها لامتلاك قوس أقحات ، مطلقة تهديدات تبدو غريبة تماماً إذ تُوجّه إلى ملك الآلهة . تذهب إثر ذلك إلى «ياتبان» ، الذي يبدو طرازاً ثانوياً من المعبودين له طبيعة حربية ، وتقترح تحويله إلى نسر (أو عقاب) كي يتمكن من الطيران فوق أقحات أثناء تناوله الطعام ويطرحه أرضاً ويمتلك القوس ، لكن الإلهة كما يظهر لم تكن راغبة في موت أقحات بل تركه غائباً عن الوعي فقط . يقتل ياتبان أقحات أثناء تنفيذ المهمة ويحمل القوس ـ لكنه ينكسر ويضيع ـ أو يسقط في الماء . تخيب آمال عنات وتشعر بالإحباط فتبكي موت أقحات وتعد بردّه الى الحياة لكي يهبها القوس والسهام . تعود الخصوبة إلى الأرض ، اذ يبدو ان موت أقحات ، مثل موت بعل ، سبّب الجفاف وخراب الغلال .

هنا تظهر شخصية جديدة على المسرح وهي «بوغات» أو «باغات» شقيقة أقحات . لقد رأت النسور فوق عتبة الباب وعلامات الجدب على الأرض ، وهي

تتوسل إلى دانيل ليفعل شيئاً . تفشل كل اجراءات الأخير ويعمّ الجفاف والجوع سبع سنوات تماماً كما في أسطورة بعل . يصل الرسل حاملين نبأ موت أقحات ، أو ذبحه على يد عنات ، فيقسم دانيل على الثأر من قاتلة ابنه . يصلي لبعل كي يتيح له اكتشاف ذلك النسر الذي ازدرد بقايـا جثة أقحات ، فيتمكـن من استعادتها ودفنها بصورة لائقة . يجلب بعل النسور واحداً تلو الآخر حتى يعثر دانيل على بقايا ولده في «سومول» أم النسر . تنزل اللعنة على المدن الثلاث التي جاورت مكـان قتل أقحات طيلة سبع سنوات . أثناء ذلك تحاول بوغات تنفيذ خطتها للثأر ، وتقترح استخدام ياتبان عميلاً لها ، حيث أنه يجهل دوره في قتل أقحات . وينبغي للحكاية أن تنتهي ببعث أقحات ـ لكن بعض الألواح مفقودة كما هو واضح .

من ألقاب دانيل لقب «رجل رافا» ، وهناك ثلاثة ألواح متقطعة يحتوي أحدها على اشارة لدانيل رجل رافـا ويروي نشاطـات بعض الكائنـات المسماة «ريبوم» . كما يحتوي اللوح على اشارة الى تتويج بعل ، رابطاً بذلك بين دانيل ورجل رافا ، وريبوم وبعل ، ولكن لا يبدو ان لهم صلة بحكاية أقحات الأسطورية . إنهم يُذكرون هنا لأن لهم بعض العلاقة مع الميثولوجيا العبرية . وهناك عدة اشارات في «العهد القديم» إلى «ريحايـم»[٦] : ١ ـ في صورة المـوتى او الظلال ، ٢ ـ في صورة العرق أو القبيلة المستوطنة في كنعان قبل الاستقرار العبري هناك . وفي المقاطع المشار اليها يدعى الريبوم ـ من قبل إيل كما يظهر ـ الى وليمة وأضحية ـ تبدو مرتبطة بعودة بعل من العالم السفلي وتتويجه ، ويبدو الريبوم ثمانية في العدد ، بقيادة شخص يلقب بإسم «ريبو ـ بعل» . يصلون الى الوليمة في عربات او على ظهور جيـادهم وبغالهم ـ ومن هنا يبدو صعباً اعتبارهم أشباحاً أو ظلالاً ـ رغم تقديمهم هكـذا في ترجمتي درايفر وغوردون لهذه النصوص الغامضة . التفسير الأكثر جاذبيـة وإثارة هو الذي وضعه الدكتور جون غراي[٧] حيث رأى فيهم وكـلاء وظيفة عباديـة ـ يرتبطون بالملك ويعنون بالطقوس الكفيلة بضمان الخصوبة في الحقول ، ولهم جزء خاص يؤدونه في مهرجان اعتلاء بعل للعرش . من هنا قد تضم هذه المقاطع أسطورة طقسية تتلى في بعض تلك الاحتفالات التي تصفها الألواح .

هناك اثنتان من الأساطير الأوغاريتية تدعوان الى الانتباه :

ولادة الفجر والغسق (شاهار وشاليم)

يظهر هذا النص الملفت للنظر كل علامات الأسطورة الطقسية وتنقسم أبياته الى حوادث مصحوبة بعناوين تعطي إرشادات تأدية فصول الطقس . تبدأ القصيدة او الترتيلة بابتهال الى الإلهين الرحيمين يتكرر عدة مرات . وهذان هما الإلهان التوأمان شاهار وشاليم اللذان تصف الأسطورة ولادتهما . يُؤدّى طقس تأليهي لإبعاد المؤثرات الشريرة عن الولادة حيث تخضع صورة «موت» إله الجفاف للضرب والمعاملة المزرية ، توصف الطقوس التمهيدية وبينها طبخ صبي في الحليب ـ وهو طقس استبعد عن أنظمة الأضحيات العبرية المبكرة[8] . ثم تجري طقوس مختلفة يراد منها زيادة قدرة إيل الذي يبادر لإخصاب الإلهتين عشيرا و «رحمايا» فتلدان أولاً الإلهين التوأمين شاهار وشاليم ثم زوجاً ثانياً من الآلهة يتبينّ انهما إلها البحر . ولقد اقترح غاستر[9] أن يكون النص الذي بين أيدينا طقساً يؤدى في احتفال كنعاني بالثمار الأولى للصيف المبكر .

أسطورة «نيكّال» و «الكاثيرات»

تصف هذه القصيدة زواج «نيكّال» ، إلهة ثمار الأرض وابنة «حريبي» إله الصيف من «ياريخ» إله القمر . توجه الدعوة للإلهات الحكيمات ، «الكاثيرات» ، لتأمين مستلزمات الزفاف الضرورية ، ويُعلن عن الهدايا الثمينة التي سيؤ منها «ياريخ» كمهر للعروس . ولقد أوحى درايفر بوجود علاقة توافق بين الكاثيرات وإلهات الفتنة الثلاث في الميثولوجيا الاغريقية[10] . وتتمّ الإشارة إليهن ضمن علاقتهن بزواج دانيل ، ويوصفن بـ «السنونوات» لأن السنونو مقترن بالخصوبة والولادة[11] . يظهر «حريبي» ليمثّل دور الوسيط ، ويقترح عرائس أخريات لياريخ لكن العريس المقدس يصرّح بأنه مصمم على الزواج من نيكال دون غيرها . توصف عملية وزن المهر وتنتهي

القصيدة بترتيلة الى الكاثيرات اللواتي ينشدن أغنيـات مرحة احتفالاً بالزواج . ولقد قيل بأن القصيدة أنشودة زفاف لعروس فانية ، وما اعتُبر إسماً لأصغر الكاثيرات ليس سوى اسم العروس الحقيقي[١٢] ، وهذا محتمل ، لكنه اذا صحّ سيحول المناسبة إلى زفاف ملكي ، وقصيدته الاحتفالية قابلة للمقارنة مع انشودة عرس ملكيـة مشابهة في الشعر العبري ، المزامير ٤٥ .

في اختتام الحديث عن الميثولوجيـا الأوغاريتيـة لا بد من ملاحظة أن النصوص المأخوذة عنها تعاني من نقص بالغ وتخلو من التنقيط ، فيظل كثير منها غامضاً وغالباً ما تكون الترجمات أقرب إلى الحدس . إلا أن العرض الحالي يمثل اتفاقاً عاماً من الباحثين حول الخطوط الرئيسيـة ومغزى هذه الأساطير المهمة ، إنها الدليـل الواضح على تأثير الميثولوجيا المصرية والبابلية خصوصاً . ولقد أصبح ثابتاً الآن ان الميثولوجيا الكنعانية تركت علامات ملموسة في الشعر والميثولوجيا العبريين .

***

الفصل الرابع

الميثولوجيا الحثّية

جلّ ما كان يعرف عن الحثيين حتى منتصف القرن الماضي أنهم ذكروا في العهد القديم ضمن قائمة الشعوب التي قطنت كنعان قبل استيطان بني اسرائيل . ابراهيم اشترى مغارة «المكفيلة» من الحثيين المجاورين لحبرون ، واقتراب جيوشهم أدّى إلى رفع حصار السوريين للسامرة خلال عهد السلالة العومرية[1] ، كما لام النبي حزقيال سكان اورشليم لأنهم من محتد حثي[2] . ولكن خلال النصف الأخير من القرن أظهر تنقيب وينكلر في «بوغازكوي» موقع هاكوساس العاصمة القديمة للامبراطورية الحثية ، وكذلك جهود العديد من الباحثين في فك رموز الكتابة المسمارية الحثية وترجمتها ، كل هذا أظهر ان الحثيين (وهو اسم لم يطلقوه هم على أنفسهم) كانوا غزاة غير ساميين استوطنوا آسيا الصغرى في بدايات الألف الثالث قبل الميلاد ، وأقاموا امبراطورية دامت حتى عام ١٢٢٥ ق . م ولعبوا دوراً هاماً للغاية في سياسة الشرق الأدنى القديم . ولقد عثر على أكثر من ١٠,٠٠٠ لوح كانت موجودة في ملفات بوغازكوي ، حيث انطوى هذا الحجم الهام من الأدب على مادة ميثولوجية مثيرة للاهتمام ، لا بد من تقديم لمحة عنها هنا . الدراسات الحثية ما تزال في بداياتها بالمقارنة مع غيرها ، وقد سلط الضوء على عدد من الأساطير يفوق ما هو مكتشف حالياً ، ولكن ما توفر بين أيدينا بفضل براعة الباحثين الحثيين يوضح تأثير الديانة البابلية ، رغم انفراد تلك الأساطير بشخصية خاصة بالغة التميز . انها تحتوي على عنصر الفولكلور أكثر بكثير من تلك التي درسناها حتى الآن ، ويمكن ارجاع أصول بعض الحكايات الشعبية الأوربية الشائعة والنوادر الى تلك الأساطير والحكايات الأسطورية الغريبة .

ويمكن للراغب في معرفة المزيد عن اصول وديانة وأدب وفن الحثيين العثور على عرض ممتاز وموثوق في كتاب الدكتور و . ر . غرني «الحثيون» والصادر في سلسلة

بيليكان .

ترجمت الأساطير الثلاثة التي اختيرت هنا لتصوير شخصية الميثولوجيا الحثية من قبل البروفيسور اولبر يخت غريتسه ـ وتوجد كاملة في مجموعة برتيشارد التي لا غنى عنها «نصوص الشرق الأدنى القديمة المتصلة بالعهد القديم» الذي رجعنا اليه مرارا من قبل .

أسطورة أولّليكوميس

يكمن في أساس هذه الأسطورة الباعث المألوف الذي مرّ بنا في الأساطير الأكادية والأوغاريتية . التنافس بين الألهة الكبيرة والشابة . يقوم أنوس ـ وهو أنو الأكادي ، إله السماء ، بإقصاء والده الالوس عن العرش ـ ثم يطاح به هو أيضاً على يد كوماربيس . تحدث أشياء معينة في مجرى صراع كوماربيس مع أنوس والذي يسفر عن ولادة الاله ـ العاصفة ، فيتجدد الصراع السنوي بين الأب والابن . تبدأ الأسطورة بتقديم كوماربيس كأداة تآمر لخلق اله ـ عاصفة منافس . يرسل مبعوثه ايمبالوريس إلى «البحر» ليطلب نصحها . تدعو كوماربيس إلى دارها وتقيم له وليمة . وبناء على نصيحتها يرسل كوماربيس وزيره موكيسانوس إلى «المياه» ، وما يعقب ذلك غير واضح . نسمع فيما بعد أن كوماربيس رزق بولد ـ من إلهة الأرض على الأرجح ـ يسميه اولليكوميس ويرسل ايمبالوريس إلى أرباب أرسيرًا ـ ولعلهم آلهة العالم السفلي ـ يحمل أمراً بنقل اولليكوميس الى الأرض المظلمة ووضعه على كتف اوبيللوريس الأيمن حيث سينمو ويصبح مسلة هائلة من الصخر البركاني . وأوبيللوريس إله يحمل العالم على كتفيه مثل «أطلس» ، يوصف ترعرع اولليكوميس بعد ذلك : ينهض من البحر مثل البرج حتى يبلغ طوله ٩,٠٠٠ فرسخ ومحيط جسمه ٩,٠٠٠ فرسخ أيضاً ، يبلغ عنان السماء حيث يسود الرعب والذعر صفوف الآلهة . تُطرد حيبات زوجة الاله ـ العاصفة من معبدها ، فتبعث برسالة إلى زوجها الذي يسارع لطلب العون من إيا في داره أبسو . هنا يصبح الاقتباس من ملحمة الخلق الأكادية جليا . في مجلس الآلهة

يسأل إيا : كيف تسمحون بتدمير البشرية على يد هذا المخلوق المتوحش ؟ يجهل إنليل ما يجري ويسافر إلى اوبيللوريس الذي يجهل بدوره العبء الإضافي الذي يحمله - ويدير اتجاهه ليتمكن من رؤ ية الصخر البركاني الواقف على كتفه الأيمن ، ثم يتوسل إيا الى الآلهة الكبار كي يحضروا المدية النحاسية القديمة التي فصلت السماء عن الأرض من مخازن الآلهة . هذه هي كلمات إيا : «أصغوا يا كبار الآلهة ، أنتم الذين تعرفون الكلمات الكبيرة السالفة ، فلتفتحوا مخازن الآباء والأجداد ! دعوهم يخرجوا أختام الآباء السالفة ويحضروا المدية النحاسية التي بها فصلوا السماء عن الأرض . دعوهم يبتروا قدم اولّليكوميس رجل الصخر البركاني، الذي صنعه كوماربيس ليناوىء الآلهة»[٣]. ثم يصرّح إيا لمجالس الآلهة الخائفين أنه تمكّن من شلّ حركة اولّليكوميس، ويحثهم على المضي قدماً في نزال العملاق . يمتطي الاله العاصفة عربته ويقودها لمواجهة اولليكومبيس . هنا ينكسر اللوح ، لكنه دون شك يواصل وصف انتصار الإله - العاصفة. يتردد هنا كما يبدو صدى الرؤ يا في «سفر دانيل»التي تصف صورة نبوخذ نصرّ الهائلة وحجارتها التي قدت من الجبل دون استخدام اليديسن . الصخرة هناك تطرح الصورة على قدميها المصنوعتين من الحديد والصلصال وتدمرها[٤] . كما تمثل الأسطورة نسخة أخرى من أسطورة تدمير البشرية وتدخّل إيا لإحباط التدمير .

أسطورة إيللويانكاس

توجد هذه الأسطورة بنسخة قديمة وأخرى لاحقة ، وهي تهتم بذبح التنين إيللويانكاس. وهي تحتوي كالأسطورة السابقة على موضوعات فولكلورية عديدة . تقول الملاحظة التمهيدية للنسخة الأقدم أنها الحكاية الأسطورية التعبدية لاحتفال بورولّي الخاص بالإله - العاصفة في السماء - وللأسطورة صلات قربى لم تعد تروى بعد . والمهرجان المشار اليه هو احتفال السنة الجديدة على الأرجح - وللأسطورة صلات قربى مع أسطورة ذبح التنين تعامت ، المحتفل به في ملحمة الخلق البابلية[٥] . في الأسطورة الأقدم يهزم الإله - العاصفة على يد التنين ايللويانكاس . فيتقدم من

مجلس الآلهة طالباً عونها فتعدّ الإلهة إنياراس فخاً للتنين، تملأ عدة دنات بالنبيذ ومختلف أصناف الشراب ـ وتدعو رجلاً اسمه هو باسّياس لمساعدتها ، يوافق على ذلك شريطة أن يضاجعها . وبالفعل ، تسمح له بمضاجعتها ثم تخفيه قرب عرين التنين ، تجمّل نفسها وتستجر التنين للخروج مع صغاره . يشرب هؤ لاء حتى يفرغوا الدنان ولا يعود بمقدورهم الرجوع إلى مكمنهم ، عندها يخرج هوباسياس من مخبأه فيشد وثاق التنين بحبل ، ثم يخرج الإله ـ العاصفة ، وباقي الآلهة فيقتلون التنين ايللويانكساس . بعدها ترد حادثة يبدو أن لا صلة لها مع بقية الأسطورة بقدر كونها فولكلوراً بحتاً . تبني انياراس لنفسها بيتاً على رابية في أرض تاروكّا ـ وتحلّ هوباسياس فيه ، تحذره من النظر في النافذة حين تكون غائبة لأنه سيرى زوجته وأولاده إن فعل ذلك . بعد عشرين يوماً من غيابها يتطلع من النافذة فيرى زوجته وأولاده . حين تعود انياراس يرجوها هوباسياس أن تسمح له بالعودة الى زوجته وأولاده ، فتعمد الإلهة الى قتله لعصيانه أوامرها . أما بقية هذه النسخة فهي مبهمة ولكن هناك تلميح إلى المكان المركزي الذي يشغله الملك في احتفال بورولي . وموضوع حب الخالد للفاني وحنين الفاني إلى بلاده واحد من المواضيع التي تتكرر في فولكلور بلدان عديدة .

النسخة الأخرى من الأسطورة تتسم ببعض السمات الغائبة عن النسخة الأقدم حين يهزم التنين الإله ـ العاصفة يستلّ قلبه وعينيه ، وهو تفصيل له صداه في الأسطورة المصرية عن الصراع بين حورس وست حيث فقد حورس احدى عينيه . ولكي يثأر الإله ـ العاصفة من التنين يأخذ ابنة رجل فقير ليولدها طفلاً . حين يكبر هذا الولد يتزوج ابنة التنين ايللويانكاس ، يطلب الإله ـ العاصفة من إبنه أن يسأل عن قلب وعيني أبيه حين يذهب الى دار زوجته ، يفعل الابن ذلك ويحصل على القلب والعينين فيعيدهما إلى أبيه . حين يسترد الإله العاصفة اعضاءه المفقودة يسلّح نفسه ويمضي لقتال التنين ، وإذ يوشك على القضاء عليه يهتف الإبن : «احسبني معه ، ولا تتركني على قيد الحياة» . وهكذا يقوم الإله ـ العاصفة بذبح التنين ايللويانكاس وذبح ابنه ايضاً ، فينتقم بذلك من التنين . يحدث انقطاع طويل هنا ، وحين يتابع النص يأخذ في معالجة الطقس الذي يتضمن شيئاً من التنافس أو السباق . يسفر عن وضع مراتب ونظام

الآلهة ، وفي التعليق الطقسي على مهرجان السنة الجديدة البابلي هناك اشارة الى سباق على الأقدام يتعرض فيـه الإله زو لهزيمة على يد تيبو ابن مردوخ ، وهو حدث مرتبط بانبعاث الاله الميت . وهكذا توحي كلتا الأسطورتين بأن الأسطورة البابليـة الخاصة بذبح التنين تعامت والتي كانت تتلى في احتفال السنةالجديدة قد أثّرت على الأسطورة الطقسية الحثية التي تجري في بوروللي .

أسطورة تيلليبينوس

تعالج هذه الأسطورة نفس موضوع تموز في العالم السفلي ، واختفاء بعل في الأسطورة الأوغاريتيـة . اختفاء الإله يتسبب في تعثّر كل أنواع الخصوبة في النبت والماشية ، وتبدو الأسطورة واردة في عدة أشكـال ـ ويختفي أكثر من إله واحد ، بمن فيهم الإله ـ الشمس. لكن النص الرئيسي الذي يعتمدعليه العرض التالي يتناول الإله تيليبينوس بطلاً له . ويمكن أيضاً تصنيف هذه الأسطورة بين الأساطير الطقسية ، ما دامت تنطوي على طقس يضمن عودة الاله الغائب .

بدايـة النص مهشمة ، ونجهل بالتالي أسباب غضب الإله . يبدأ فيها خيـط القصة عند النقطة التي تصف ثورة تيليبينوس ، إنه يظهر وهو يرتدي حذاءه الأيسر في قدمه اليمنى ، وحذاءه الأيمن في قدمه اليسرى ، مدلّلاً بذلك على شدة غضبه بحيث بات يجهل ما يفعل . يمضي تيليبينوس إلى السهب ويضيع . يسيـطر عليـه الإرهاق فيسقط نائماً . ثم نقرأ وصفاً لتأثيرات غيـابه : يغمر البلاد ضباب ، تخمد الجذوع الخشبية في المدفأة ، تنكمش الآلهة في المعبد . تنفر الماشية من حملانها وترفض الأبقار عجولها،تعـمّ مجاعـة وجفـاف يسببـان موت الرجـال والآلهـة جوعاً. ينتـاب الإله ـ العاصفة القلق على ولده فيبدأ البحث عنه . يرسل الإله ـ الشمس النسر السريع آمراً إياه بالبحث في كل جبل وواد، لكن النسر يعود خائباً، ثم تحث الإلهة هاناهانّاس الإله ـ العاصفة ليفعل شيئاً ما ، فيذهب الى دار تيليبينوس ويقصف على بوابته ، ينجح في كسر مطرقته فقط ، لكنه لا يعثر على الإله المفقود ويتخلى عن البحث . عندها تقترح

هاناهانّاس إرسال النحلة للتفتيش ، لكن الإله ـ العاصفة يتهكم على الفكرة ويقول بأن النحلة أصغر من أن تنجح في خطة فشل كبار الآلهة في تنفيذها . لكن هاناهاناس ترسل النحلة آمرة إياها بوخز تيليبينوس في قدميه ويديه ، وعصر الشمع على عينيه وقدميه ، وتطهيره واعادته إلى الآلهة . تعثر النحلة عليه بعد بحث طويل وتنفذ أوامر الآلهة . يستفيق تيليبينوس من سباته ، لكنه الآن أشدّ ثورة من قبل ، وتمنى الإلهة بالخسران . عندها يقول الاله ـ الشمس : «أحضروا الانسان ! ليأخذ نبع جاتارا في جبل عامونا ، فليجعله يتحرك ! بجناحي النسر فليجعله يتحرك !»[٦] ويبدو أن نوعاً طقسياً ما يكمن هنا ، لكن المعنى غامض . بعد انقطاع في النص تتمّ خلاله دعوة إلهة الشفاء كامروسيباس يوصف طقس التطهير الذي تنفذه هذه . يعود تيليبينوس حاملاً جناح النسر تصحبه الرعود والبروق . تهدىء كامروسيباس من ثورته وتكبح جماح غضبه . تأمر بأضحية من اثني عشر كبشاً ، تُوقَد المشاعل وتُخمد رمزاً لانطفاء غضب الإله . تتلى رقيّة من قبل الرجل المذكور آنفا كما يبدو ، ويقصد منها اخراج أرواح الشر التي تثير الغضب في نفس تيليبينوس وطردها الى العالم السفلي ، وتسير الكلمات الختامية للرقيّة على النحو التالي : «حارس الأبواب فتح أبوابه السبعة ، فتح الرتاجات السبعة ، هناك في أعماق الأرض المظلمة تنتصب المراجل البرونزية ، أغطيتها من معدن الأبارو ، ايديها من الحديد . كل من يدخل هناك لا يخرج ثانية ، يندثر هناك ، فليتلقوا غضبة تيليبينوس ، ثورته ، سخطه ، حقده ! فليبقوا هناك دون عودة !»[٧] وينتهي النص بعودة تيليبينوس إلى داره وانبعاث الرفاه . يهتم تيليبينوس بالملكة والملك ويزودهما بالحياة الباقية والنشاط . هناك سمة مثيرة في ختام الطقس هي إقامة وتد أمام الإله، تتدلى منه جزة شاة. تفسر الأبيات الختامية وجود الوتد وجزته المتدلية بأنها دهن الشاة ، حبوب الذرة ، النبيذ ، القطيع ، الشاة ، الحياة المديدة ، والعديد من الأطفال .

يقابل هذا الوتد المقام أمام تيليبينوس ذلك الوتد المزيّن بأوراق الشجر والذي يشاهد مراراً في الأختام الآشورية والبابلية ويظهر فيه مرافقون يحيطون بالوتد من الجانبين وهم يهمسون بعمل طقسي ما . كما أن نهوض شجرة «ريد» في طقس

أوزيريس يذكر أيضاً في هذا السياق .

هذه هي الأساطير الحثية الأساسية ، ولقد عثر على أساطير أخرى متقطعة عرضها الدكتور غرني في كتابه الممتاز «الحثيون» ، لكن الأساطير التي ذكرت هنا تكفي لإعطاء صورة وافية عن شخصية الميثولوجيا الحثية . انها تظهر اعتماداً واضحاً على الميثولوجيا البابلية ، وتظهر أيضاً جذور الميثولوجيا والفولكلور الأغريقي والغربي التي تعود إلى هذه المادة الحثية المتصفة بالغرابة .

***

الفصل الخامس

الميثولوجيا العبرية

هنا نقف على أرض أكثر ثباتاً مما نحن عليه في حالة غالبية المادة القديمة التي كانت محط اهتمامنا حتى الآن ، فاللغة السومريــة ما زالت تطرح مشكــلات صعبة على المترجم ، والنص غير المحدد في الألواح الأوغاريتية ـ بالإضافة الى حالتها الباليـة ، تضع حواجز جدية أمام فهم متكامل للأساطير والحكايات البطوليـة التي تتضمنها ، لكن التراث العبري ، الذي يغطي فترة تقارب الألف عام ، وردنا في حالة ممتازة من الحفظ بحيث يكون معنى النص نفسه ـ في خطه العام ـ خالياً من الصعوبات الخطيرة للترجمة . ولا شك في أن العهد القديم يحتوي على مادة ميثولوجية وافرة ـ وهو يطرح مشكلات لا تنشأ بالارتباط مع ميثولوجيا الأمم المحيطة باسرائيل .

إن استبطان الملاحم الشعبية لسفر التكوين يتيح رصد التراث الخاص بانتقالين مبكرين للشعوب نحو كنعان ، وهما يشكـلان بداية التاريخ العبري ، أول هذيـن الانتقالين بقيادة ابراهيم ـ الذي كان يسمى «العبراني» في المراجع القديمة ـ جاء من أور الكلدانيين في حوالي منتصف القرن الثامن عشر ق . م واستقر نهائياً في جوار حبرون . الانتقال الثاني ـ في فترة أبعد ، بعض الشيء ـ تكون من آراميين بداة وشبه بداة بقيادة يعقوب المسمى اسرائيل أو الجدّ الأقدم لبني اسرائيل ، واستقر هذا الفرع أخيراً حول شكيم * ، موجة ثالثة من الاستيطان العبري تتألف من قبائل فرّت من مصر بعد عهد طويل من الاستيطان هناك ، دخلت كنعان من الجنوب والشرق عند نهاية القرن الثالث عشر ق . م كل هذه الجماعات التي أصبحت فيما بعد شعب (اسرائيل) تكونت من شعب رعوي وجدنفسه عند دخوله كنعان في بلد يقطنه سكان عريقون ـ ساميون مثله ـ لكن

* ـ هي نابلس الحالية . اول مدينةكنعانية دخلها ابراهيم الخليـل في رحلتـه من حرّان، ثم اقـام فيها يعقوب عند قدومه من فدان آرام . (المترجم) .

اقتصادهم يكاد يكون زراعياً برمته . ويظهر العرض السابق لميثولوجيا الكنعانيين نمط الديانة والطقس الممارس من الشعب الزراعي ـ وإلى هذا النمط من الممارسة الدينية تعين على القادمين الجدد أن يكيّفوا أنفسهم . ويوحي العرض المتأخر والمتحيّز بعض الشيء الوارد في سفر يشوع بأن الإبادة كانت هي السياسة المعلنة للعبرانيين الغزاة ؛ لكن الروايات الأسبق وشهادة أنبياء اسرائيل توحي بأن الطقوس الزراعية الكنعانية والاحتفالات الموسمية تمّ الاستيلاء عليها من القادمين الجدد فعاشت معهم حتى الخروج ، رغم احتجاجات الأنبياء . وفي الشكل الذي نعرفه فيه الآن يعد «العهد القديم» نتاجاً لنشاط تحريري امتد قروناً طويلة . وفي مجرى هذا النشاط شوهت أشياء عديدة أو عُدّلت حين كانت مفاهيم طبيعة «يهوه» تتطور من خلال تعاليم الأنبياء . ولقد تأثرت المادة الميثولوجية خصوصاً بهذه العملية ـ ومن هنا تواجهنا ثلاث مشاكل رئيسية عند دراسة ميثولوجيا «العهد القديم» . علينا أولاً استقصاء المصدر والشكل الأصلي للأساطير التي نجدها هنا ؛ ثم نبحث في مدى التعديلات التي أجراها الكتّاب والمحررون العبريون على المادة الميثولوجية التي استعاروها من مصادر كنعانية أو غيرها ؛ وأخيراً ما إذا كانت اسرائيل قد قدمت أية أسطورة من ذاتها .

لقد قام آخر محرري «العهد القديم» بجمع معظم المادة الميثولوجية في الأصاحيح الأحد عشر الأولى من «التكوين»ـ ولكن يعثر على أساطير وحكايات أخرى في شكل متقطع مبعثر في الملاحم الشعبية والشعر العبري وستعالج في حينها .

أساطير الخلق

في أول إصحاحين من «التكوين» هناك قصتان عن الخلق ، تمثلان مرحلتين مختلفتين من تطور الديانة اليهودية . القصة الأولى يضمها الإصحاح الأول ٢ : ٤أ ، والثانية في الإصحاح الثاني ٤ب ـ ٢٥ . القصة الأولى أسندت باتفاق عام من الباحثين الى نشاط التحرير الأدبي الذي مارسه الكتاب بعد الخروج ـ بينما أسندت الثانية الى عهد أبكر بكثير في تاريخ اسرائيل ، في حوالي بداية العهد الملكي كما يظن . أنها تظهر بعد علامات النشاط التحريري، لكنها تبدو في شكلها الحالي وكأنها تحمل بصمات

ذهن منفـرد . ويمكـن رؤ ية الفـوارق بـين العـرضين بوضـعهما في شكـل جدولـين متقابلين :

الأصحاح ١ ـ ٢ : ٤ أ	الأصحاح ٢ ـ ٤ ب : ٢٥
ـ الحالة الأصلية للكون هي عماء مائي .	ـ الحالة الأصليـة للكـون خربة بلا ماء
ولا نبت .	ـ عمل الخلق يعزى الى «ايلوهيم» وينقسم
ـ عمل الخلق يعزى الى «يهوه ايلوهيم» .	الى ست عمليات منفصلة ، تم كل منها
دون إشارة الى الزمن .	في يوم واحد
ـ نظام الكون هو :	ـ نظام الكون هو :
أ ـ النور .	أ ـ الانسان ، مخلوقاً من الغبار .
ب ـ قبة السماء الزرقاء .	ب ـ الفردوس ، الى الشرق من عدن .
جـ ـ التربة الجافة ـ الأرض .	جـ ـ أشجار من كل نوع ـ بما فيها شجرة الحياة
د ـ النبت ـ ثلاثة أنظمة .	وشجرة معرفة الخير والشر .
هـ ـ الأجسام السماوية ـ الشمس ـ القمر ـ والنجوم .	د ـ الحيوان ـ الوحش ـ الطير (ولا ذكر للسمك) .
و ـ الطير والسمك .	ه ـ المرأة ـ مخلوقة من الرجل .
ز ـ الحيوان والانسان ـ الذكر والأنثى معاً .	

وبالإضافة الى هذين العرضين الرئيسين عن الخلق ـ هناك إشارات عديدة في الشعر العبري الى النشاط المقدس في الخلق والذي يوحي بأن أشكالاً أخرى من أسطورة الخلق شاعت لدى العبرانيين :

آ ـ في «المزامير» ٧٤ : ١٢ ـ ١٧ نرى كيف أن يهوه في صراعه مع المياه كسر رؤ وس التنين لوياثان المتعددة ـ ثم مضى لخلق الليل والنهار والأجسام السماوية ونظام الفصول ، ولقد رأينا من قبل (١) في ملحمة الخلق الأكادية كيف يقوم مردوخ بذبح

تنين العماء تعامت ثم يضع نظاماً للكون ويبني إيزاجيلا ، كما يتفق معظم الباحثين على أن الكلمة العبرية «تيهوم» والمستخدمة للدلالة على عباب المياه في «التكوين ١ : ٢ تشير أيضاً الى تعامت تنين العماء ، وهي نقطة سنعود اليها فيما بعد . ولكن في المقطع المشار اليه من المزمور الرابع والسبعين يراد اسم التنين المائي لوياتان ، وهو لوتان الأوغاريتي ـ التنين الذي ذبحه بعل[٢] . من هنا يمكن القول أن الشاعر العبري لم يكن غريباً عن الشكل الكنعاني من الأسطورة . ولقد رأينا أيضاً أن تنويعاً آخر لصراع

بعل ضد قوى التدمير تمثل في نزاعه مع «موت» ـ الذي انتهى أخيراً بظفر بعل[٣] . ولقد لوحظت إشارة الى هذه السمة في الأسطورة الأوغاريتية في المزامير ٤٨ : ١٤ والتي تسير على النحو التالي : «لأن الله هذا هو إلهنا الى الدهر والأبد ، هو يهدينا حتى الى الموت» . لكن التسبيحة تحولت الى الشكل التالي : «إلهنا الباقي الى الأبد ، دليلنا ضد الموت» («موت» بالعبرية) فارتبطت بذلك بالأسطورة الأوغاريتية[٤] . يفضي هذا الى احتمال أن يكون مقطع المزمور الرابع والسبعين يرتبط بالمصدر ذاته رغم عدم العثور حتى الآن على أسطورة خلق أوغاريتية ـ إلا إذا اعتبرنا أسطورة إنشاء دار لبعل رمزاً لنشاط خلقي .

ب ـ في المزمور ١٠٤ ـ وهو تأمل لنشاط يهوه في الخلق يرد عدد من مظاهر أسطورة الخلق. يذكر لوياتان رغم أنه لايبدو عدواً في ظاهر الأمر، يرسي يهوه دعائم حجرته في المياه فيماثل بذلك مقام إيا المائي؛ يسوق السحب فيذكر بلقب بعل في النصوص الأوغاريتية . هناك إشارة الى خلق الشمس والقمر ووضع نظام الفصول .

جـ ـ علامات أسطورة الخلق التي لا تعتمد على النسختين الرئيسيتين الموجودتين في «التكوين» ١ و٢ ترد في «أيوب» ٣٨ ـ أحد أروع نصوص الشعر العبري ـ ولعله يعود الى تاريخ متأخر تال للخروج . هنا نجد يهوه يوصف وهو يرسي أسس الأرض على أوقابها ، «عندما ترنمت كواكب الصبح معاً وهتف جميع نبي الله» ـ وهي سمة للأسطورة التي لا مثيل موازياً لها في اي مكان آخر من «العهد القديم» لكنها تردد صدى ابتهاج الآلهة لانتصار مردوخ في ملحمة الخلق الأكادية ، وأيضاً في الوليمة التي

يعدها بعل للآلهة والآلهات احتفالاً بتشييد داره . لدينا أيضاً ترويض البحر الذي يخاطبه يهوه بقوله : «وقلت الى هنا تأتي ولا تتعدى وهنا تتخم كبرياء لججك» (العدد ١١) . هناك إشارتان الى لوياثان في «أيوب» : تلميح خفي لأولئك «المستعدون لإيقاظ لوياثان» (٣ : ٨) ، ووصف للوياثان في الأصحاح الحادي والأربعين والذي يفهم عادة بأنه إشارة الى التمساح . هنا أسقطت الصفة الميثولوجية تماماً عن الوحش . وتبدو الإشارة السابقة وكأنها توحي باستخدام لوياثان كتعويذة سحرية ، وتحت اسم رهب «الذي لا حكمة له» نجد في ٢٦ : ١٢ ـ ٣ إشارة أخرى الى ذبح تنين العماء ـ ترويض البحر ، وتنظيم الخلق : «بقوته يزعج البحر ويفهمه يسحق رهب بنفخته السموات مسفرة (أو معبودة) ويداه أبدانا الحية المتقلبة (أو الهاربة)» . واضح بالتالي أن نمط أسطورة الخلق القديمة قد اضمحل في «سفر أيوب» واكتسب بعداً شعرياً .

د ـ اخيراً ، تنتقل أسطورة تنين العماء الى أسطورة انبعاثية في كتابات أنبياء ما بعد الخروج . في «أشعياء» ٢٧ : ١ يعلن كاهن ما ـ تسبقه الصيغة الملازمة «في ذلك اليوم ـ : «يعاقب يهوه بسيفه القاسي العظيم الشديد لوياثان الحية المقلوبة (الهاربة) ولوياثان الحية المتحوية (الملتفة) ويقتل التنين الذي في البحر» . وأيضاً في «أشعياء» ٥١ : ٩ ـ ١٠ نجد تحويلاً لهذه الأسطورة ذاتها . لقد أرخت كإشارة رمزية لتحرير اليهود من مصر : «استيقظي ـ استيقظي البسي قوة يا ذراع الرب استيقظي كما في أيام القدم ، كما في الأدوار القديمة . ألست أنت القاطعة رهب الطاعنة التنين ؟ ألست أنت هي المكتشفة البحر مياه القمر العظيم الجاعلة أعماق البحر طريقاً لعبور المفديين ؟»

ولعلنا نعود الى نسختي الخلق اللتين وضعهما محرر «التكوين» جنباً الى جنب في مطلع ذلك السفر . ويلاحظ هنا أن فرضيات غراف . فلهاوزن التي حللت البنتاتيك * الى عدد من المصادر الأربعة رمز لها بالحروف الأولى (P.H.D.J—E) ورفضت من إحدى مدارس باحثي «العهد القديم» وعدّها آخرون ـ ما تزال وسيلة ناجعة لتمييز

* ـ البنتاتيك Pentatichus في اليونانية هو الكتاب ذو الأسفار الخمسة . ويقصد به هنا كتب موسى الخمسة : التكوين ـ الخروج ـ اللاويين ، العدد ـ التثنية . وهذه هي الأسفار الخمسة الأولى من التوراة (المترجم) .

المستويات المختلفة في النبتاتيك والكتب التاريخية الأولى . وفي ما يتصل بروايتي الخلق التي نحن بصددها الآن يرمز الى الأولى عادة بالحرف أ وتعزى الى محررين كهنة جمعوا ورتبوا التراث العبري بعد الخروج . الثانية يرمز لها بالحرفينE—J وتعتبر عملاً مشتركاً بين اليهويين والإلوهيين ، وهما تسميتان تشيران الى مدرستين (أو الى كتاب فرديين) نشطوا في الحقبة الأولى من المرحلة الملكية،فحرروا التراث العبري المحفوظ في شكل شفهي أو مدوّن . ويشير الحرفان الى استخدام اسمي «يهوه» و«إيلوهيم» من قبل المدرستين على التوالي . وسوف نستعرض هاتين النسختين كلاً على حدة ونقارن خصائصهما . ولأن الثانية هي الأقدم فسنستعرضها أولاً **

نسخة ي ـ إ : نلاحظ من الجدول السابق أن الكاتب اليهوي قد سجّل تراثاً كبير الاختلاف عن ذاك الوارد في مصدر الكاتب الكاهن ، وذلك فيما يتصل بالحالة الأصلية للكون قبل عملية الخلق . ولعلنا نشير هنا الى أن العرضين لا يمتان بصلة للمشكلة التي يترتب على العقل الحديث مواجهتها ـ أي مشكلة البداية المطلقة أو الخلق من العدم . كلاهما يفترضان وجود نوع من العالم المادي ، يعالجان مسألة الكيفية التي وجد بها كون منظم يمكن العيش فيه . وفي هذين العرضين معاً قام فعل الخلق على استخراج النظام من العماء ، وليس اسباغ الوجود على المادة من العدم .

في تراث يهوه ، كانت الحالة الأصلية لمشهد نظام الخلق خراباً غير مأهول ، الانسان غائب عنه مثله مثل المطر والنبت الناتج عنه . هذه صورة شديدة الاختلاف عن تلك المطروحة في مصدر الكاتب الكاهن ، فحالة الكون البدئية هناك هي العماء المائي كما في الأسطورتين المصرية والبابلية . يبدأ عرض ي ـ إ على النحو الآتي : «يوم عمل الرب يهوه الأرض والسموات كل شجر البرية لم يكن بعد في الأرض وكل عشب البرية لم ينبت بعد ، لأن الرب الاله لم يكن قد أمطر على الأرض ، ولا كان انسان ليعمل الأرض . . .» . وهذه الجملة بأكملها فقرة مؤقتة تمهد لفعل يهوه الأول . وواضح أن نسخة ع ـ ك في وصفها للعماء المائي تمثل وجهة نظر أسطورة أرض

** ـ سوف نطلق على العرض الكهني (ع ـ ك) والعرض اليهوي ـ الإيلوهي (ي ـ إ) اختصاراً . (المترجم)

الرافدين ، لكن التراث الذي التزم به أتباع يهوه يمثل مشهد النشاطات الخلقية اليهوية في شكل تربة (أداماه) شديدة الخصوبة ، لكنها خربة ومجدبة حتى ينزل يهوه المطر ولإخصابها ودفع الإنسان لحراثتها. ولقد اعتمد وادي النيل ودلتا الفرات ـ دجلةعلى الري من الأنهار لإخصاب الأرض ، لكن الزراعة في فلسطين كانت تعتمد دائماً على أمطار الربيع والخريف المنتظمة والتي كانت تعتبر هبة خاصة من يهوه (انظر ارمياه : ٢٤ ، ١٤ : ٢٢ـ التثنية ١١ : ٩ـ١٢ وغيرها). وهكذا فالخلفية هنا ليست من بلاد الرافدين أو مصر بل هي فلسطينيةPalestinian وتمثل الفكرة الكنعانية المبكرة حول كيفية ولادة الحياة والزراعة للمرة الأولى في كنعان . ولكن قبل إرسال المطر من قبل يهوه ، وهو ما يتضمنه العدد ٥ ، يطرأ حدث غامض لا يعزى الى فعل يهوه . في العدد ٩يذكر أن شيئاً ما انبثق من الأرض وبلّل وجه الثرى (أداماه، أدمة، التربة).

وتترجم الطبعتان المرخصة والمراجعة من «العهد القديم» الكلمة العبرية «عيد» الى «ضباب» ولا ترد هذه الكلمة سوى مرة واحدة في «أيوب» ٣٦ : ٢٧ ـ ويظل معناها غير مؤكد تماماً . تقترح الطبعتان معنى «النبع» أو «البركة» ، الشيء المنبثق من أعماق الأرض ، وهناك وفرة من المعنى تناسب السياق هنا . ينطوي الايحاء على تبلّل التربة بدفقة غير مفهومة من الماء ، فتصبح بالتالي مستعدة لفعل الخلق الأول . يمضي يهوه الى صنع قالب للانسان من التراب الرطب كما يفعل صانع الفخار ، والكلمة العبرية المستخدمة هنا لمعنى «صنع» ليست هي ذاتها المستخدمة في ع ـ ك (١ : ٢٧) ، لكنها

الكلمة المعتادة في وصف عمليات صانع الفخار . وفي مختلف أساطير بلاد الرافدين الخاصة بالخلق كان صنع الانسان يتجلى في عملية سحرية يتولى خلالها بعض الآلهة ـ بالتشاور فيما بينهم وباستخدام الصلصال ـ تصميم نموذج للانسان كي يقوم بخدمة الآلهة . في ملحمة الخلق البابلية ـ و بعد غزوه للوحش تعامت ـ يصنع مردوخ الانسان من صلصال مجبول بدم الاله كنغو ، وفي مصدر يهوه يستبدل الدم باعتباره المبدأ الحيوي بالنفخ الالهي ، ينفخ يهوه في خياشيم الانسان «نفخة الحياة» . إن فكرة خلق الانسان كفعل يقوم به صانع فخار إلهي يعثر عليها أيضاً في الأسطورة المصرية ، حيث يظهر الاله خنوم وهو يشكل أول رجل وأول امرأة على دولاب فخار . لكن مصدر الأسطورة

الفلسطينية التي يستخدمها نص يهوه ترجع في أصلها الى أرض الرافدين كما يرجح ، وكما توحي بقية تفاصيل القصة .

ومن التربة ذاتها يطلع يهوه مختلف أنواع الأشجار لتنمو ،وفي الشكل الأصلي من العدد١٥ يسند الى الانسان الذي خلقه من تراب مهمة حراثة التربة ورعايتها . ويظهر الشكل العبري من العدد ١٥ أن نص يهوه قد أدخل عنصر قصة الفردوس الى سياق لا تمت اليه تلك القصة بصلة ،كما سنرى فيما بعد .

بعد ذلك ، وأيضا من التربة ، يعجن يهوه أشكال الحيوان والطير ، ليرى إن كانت ستقدم العون للانسان . ولكن ما دام الانسان لا يقرّ لأي منها بالقدرة على اداء هذا الغرض يخلق يهوه سباتا سحريـا (تدل الكلمة العبريـة تارديما على سبات فوق طبيعي ، التكويـن ١٥ : ١٢) للتغلب على الانسان وانتزاع ضلـع (وتدل الكلمة العبرية أيضا على معنى الخاصرة) و «بناء» إمرأة منه . حين يفيق الرجل من سباته فوق الطبيعي يتعرف على المرأة نظيرة له ، وفي ٣ : ٢٠ يطلق عليها إسم حواء (الحياة) . أما تسميتها الثانيـة «عشّة» فهي ليست اسم علم بل هي الكلمة العبريـة المـرادفة لمعنى «زوجة» ، مؤنث «عش» الرجل او البعل (راجع هوشع ٢ : ١٦) .

هذا هو موجز الأسطورة الفلسطينية القديمة عن الخلق،والتي استخدمها كاتب يهوه في بناء روايته . نجده الآن وقد صهر هذه الأسطورة الفلسطينية اللون بأسطورة أخرى ذات خلفية مختلفة تماماً ، هي أسطورة الفردوس . يدخل هذا العنصر لأول مرة في ٢ : ٨ حيث يقال : « «غرس يهوه الإله جنة في عدن شرقاً» . وفي العدد ٩ ب تدخل الشجرتان الأسطوريتان الى القصة ، وفي العدد ١٥ تحلّ جنة عدن محل «التربة» الأصلية ، وفي العددين ١٦ ، ١٧ لدينا تحريم أكل ثمرة الشجرة التي في منتصف الجنة ، ولعل طبيعة الشجرة لـم تكشف في شكل التحريم الأصلي . يلي ذلك ـ في الأصحاح الثالث ـ قصة «معصية الأنسان الأولى» ، أي مكيدة الحية وأكل ثمرة الشجرة وعواقبه ، ثم طرد الزوج العاصي من الجنة لئلا يأكـلا من شجرة الحيـاة فيصبحان خالدين كالآلهة . ويقول العديد من الباحثين أن جغرافيا الفردوس شبه الأسطورية في

٢ : ١٠ ـ ١٤ لا تمت الى رواية كاتب يهوه بل هي شرح تحريري يحتوي أفكاراً قديمة للغاية عن موقع الفردوس .

الآن ، وبمعزل عن الأشعار التي تعكس بشكل جلي لون أرض الرافدين ، بوسعنا أن نرى كيف ان خلفيـة اسطورة الفردوس ليست هي ذاتها ملحمة الخلق الفلسطينية التي استخدمها الكاتب اليهوي لتكون جزءاً من روايته . يقع المكان الذي زرع يهوه الفردوس فيه في أقصى الشرق ، وفي منطقة تدعى عدن . وهناك دون ريب موقع يدعى عدن ذكر مراراً في العهد القديم » (الملوك الثاني ١٩ : ١٢ ، حزقيال : ٢٧ ـ ٢٣ ، عاموس ١ : ٥) ، لكن عدن هذه الأسطورة القديمة تنتمي بالأحرى إلى أرض «شرق الشمس ـ غرب القمر» أكثر مما تنتمي إلى أي موقع جغرافي . الكلمة الأكادية «عدنيو» تعني «السهل» أو «السهب» ، ولقد أثير التصور المعقول القائل بانبثاق الفردوس سحريا من أعماق أرض خربة رملية من سهب لا ماء فيه . ويحتمل ان يكون الكاتب اليهوي قد حمل في ذهنه تعارضاً بين تربة حسنة التروية في أرضه (انظر التثنية ٨ : ٧) وبين الصحراء التي يجوبها البدوي والتي لا يخلق فيها فردوس إلا بمعجزة قوة إلهية . وفكرة قدرة يهوه وتسببها في انبثاق عدن في العراء فكرة أثيرة لدى الأنبياء (أنظر اشعياء ٤١ : ١٩ ، ٥١ : ٣)ب .

يوجد شكل آخر من أسطورة الفردوس في حزقيال ٢٨ : ١٢ ـ ١٩ يضم سمات لا تظهر في شكل سفر التكوين من الأسطورة ، وليست جميع الاشارات الضمنية واضحة لدينا الآن ، لكن الفردوس يقع في جبل الآلهة وهو مفهوم وارد في الأساطير الأوغاريتية ، وللملك ـ الإله «صور» مقام هناك ، يوصف بأنه «الملاك الحارس» وأنه «يسير صعوداً وهبوطاً وسط أحجار النار» ، تصدح الموسيقى ، وينتهي الأمر بطرد نزيل فردوس الآلهة هذا كافراً ومجدفاً . ويشار الى فكرة نزيل الفردوس المجسد للحكمة في أيوب ٥ : ٧ ـ ٨ حيث يوصف الرجل الأول بأنه مالك الحكمة والمصغي لسرّ مجمع الآلهة .

من هنا يبدو جلياً أن الكاتب اليهودي يستخدم لغرضه الخاص أسطورة شكّلت

جزءاً من التراث العبري ـ القديم ، ولا بد من مقاربة مصدر الأسطورة وطريقة استخدام الكاتب اليهوي لها .

لقد أظهرت الدراسات السومرية المعاصرة وجود مفهوم فردوس إلهي وربوع لا وجود فيها لمرض أو موت ولا حيوانات برية تنقض على بعضها البعض في الميثولوجيا السومرية ، ووصف هذا الفردوس الأرضي تحتويه القصيدة السومرية التي اسماها الدكتور كرامر ملحمة «إيمركار» :

أرض دلمون مكان طاهر ، أرض دلمون مكان نظيف
أرض دلمون مكان نظيف ، أرض دلمون مكان وضّاء
في دلمون لا يطلق الغراب نعيقه
لا يقتل الأسد
لا يقتنص الذئب الحمل
ما كان يُعرف الكلب آكل الصغار
ما كان يعرف الخنزير البري ملتهم البذور . . .
عليل العين لا يصيح «أنا عليل العين»
عليل الرأس لا يصيح «أنا عليل الرأس»
إمرأتها العجوز (دلمون) لا تقول «أنا أمرأة عجوز»
رجلها الشيخ (دلمون) ، لا يقول «أنا رجل شيخ»
الصبايا لسن مستحمات ، لا يهطل ماء ألق على المدينة
لا يواكبه الكهنة أصحاب العويل
المنشد لا يطلق عويله
لا يرفع عقيرته بالمراثي في أرجاء المدينة

في التحرير السامي للأساطير السومرية باتت دلمون مستقر الخالدين ، حيث سمح للخالد أوتنا بيشتيم وزوجته بالعيش بعد الطوفان ، ولعلها كانت واقعة في مدخل الخليج العربي .

وطبقاً للأسطـورة السومـرية كان الشيء الـوحيد الـذي تفتقـده دلون هو الماء العذب ، فأصدر الإله أنكي (أو إيا) أمره إلى أتو الاله ـ الشمس كي يجلب الماء العذب من الأرض لري الحديقة . ولعلنا نعثر هنا على مصدر كلمة «عيد» الغامضة ، الدفقة التي يتحدث الكاتب العبري، عن انبلاجها من الأرض لري الحقيقة .

وفي أسطورة انكي وننحورساج يُروى بأن الالهة ـ الأم ننحورساج رَعَتْ ثماني نبتات في حديقة الآلهة حتى ترعرعت . اشتهى انكي أكـل هذه النبات وبعث رسوله «إيسيمدو» لاحضارها ، ثم أكلهاواحدة بعد الأخرى فأطلقت ننحورساج في سورة غضبها لعنة الموت على انكي . نتيجة لهذه اللعنة يهاجم المرض ثمانية أعضاء من جسد انكي ويشرف على الموت . ينتاب الفزع كبار الآلهة بينما يعجز انليل عن العون ، لكن ننحورساج تقع تحت اغراء العودة ومعالجة الموقف فتخلق ثماني إلهات للشفاء تتقدم كل منهن لشفاء عضو واحد من أعضاء أنكي المـريضة . أحد هذه الأعضاء كان ضلـع الإله ، وكانت الإلهة المخلوقة لشفائه تدعى «نينتي» أي «سيدة الضلع» ، لكن الكلمة السومرية «تي» يمكن أن تعني «الحياة» بالإضافة الى «الضلع» بحيث يمكن أن تعني ننيتي «سيدة الحياة» . ولقد رأينا في الأسطورة العبرية أن المرأة التي جبلت من ضلـع آدم سُمّيت من قبله بإسم حواء ، أي «الحياة» . من هنا فإن أحد أهم الملامح الغريبة من الأسطورة العبريـة الخاصة بالفردوس يعود في أصله كما اتضح إلى تلك الأسطورة السومرية الفجّة بعض الشيء .

وهناك عناصر أخرى في الشكل اليهوي من أسطورة الفردوس لها أمثلة موازية صاعقة في أساطير أكادية مختلفة . أهمية امتلاك المعرفة ـالمعرفة السحرية دائما ـ موضع متكرر، ولقـد رأينـا، أسطـورة أداباوملحمـة جلجـامش تعنيان بالبحـث عن الخلود ومشكلة المـوت ووجود الاعتلال . هذه الأمثلة التي اقتبسناها تفيـد مثل غيرها في تصويـر نقطة اهتمام الأساطير الأكاديـة بالمـوضوعات التي تظهر في قصة الفردوس اليهويـة . كان قاطنو وادي دجلة ـ الفرات يواجهون ظواهر طبيعيـة متعددة . لقد عرفوا الفيضانات المدمرة وضرورة بذل الجهد الشاق في الحقول لاستلال لقمة العيش

من الأرض العنبدة ، غموض الولادة ، غموض الحياة والموت ، المرض والألم ، والطرق السرية للأفعى . ومن هنا لم يظهر ما هو أكثر أهمية من معرفة هذه الأشياء ، ليس بهدف إشباع الفضول حول الأصل بقدر ضبط ولجم القوى الغامضة الكامنة وراء هذه الأشياء . لم تكن معرفة الخير والشر معرفة اخلاقية ، بل معرفة قوى صديقة ومعادية ، معرفة التعاويذ الجبارة والطقوس التي تتيح ضبط هذه القوى. لكن مختلف الطقوس كما رأينا لها جزء منطوق هو الأسطورة ، يمتلك الطاقة السحرية ذاتها الكامنة في الفعل الذي تصفه الأسطورة وترافقه . هذا هو مصدر أساطير الفردوس ، الخلق ، الطوفان ، ومادة أخرى مشابهة انتقلت الى تراث شعوب أخرى انضوت تحت تأثير ثقافة أرض الرافدين . هذه المادة التي ألغاها الكاتب اليهوي موجودة بين تراث شعبه أخذها وصهرها في قصة تستوعب قناعاته الخاصة عن العلاقة بين الله والانسان ، وهي قناعات تعود بجذورها الى الثوب القديم الذي حفظه الكاتب اليهوي بمهارة .

وقبل أن نتفحص النسخة الكهنية من أسطورة الخلق نفضل التوقف قليلاً لنتأمل ما فعله الكاتب العبري الذي نسميه «اليهوي» بالأساطير المشار اليها . لقد تعرضت الأساطير السومرية القديمة والأساطير الخام لعملية تحريف تحريرية نتيجة استيطان شعوب سامية في أرض الرافدين . ولو قارنّا ملحمة الخلق البابلي بالأساطير السومرية لبدا واضحاً للعيان أن كثيرا من العناصر الخام قد غُيبت ، مقابل ابراز درجة أرفع من المهارة الأدبية . ولأن المستوطنين الساميين كانوا قد تبنّوا أو امتلكوا لتوهم الأفكار العامة عن طبيعة الكون التي كانت لسابقيهم من السومريين ، فلم يطرأ تغيير جذري في الأساطير ، واذا تأملنا التحريف واعادة الصياغة التي تعرضت لها الأساطير على يد الكاتب العبري ، فلسوف نكتشف حدوث تغيير جوهري . ان معالجته للمادة التراثية محكومة بمفهوم غائب كلياً عن رؤية أولئك الذين انشأوا او نقلوا الأساطير القديمة ، وهو اذ يلتفت إلى التاريخ العبري يرى فيه تصميماً ذكياً محكماً تتبدى فيه نشاطات الله ، وهو كائن اخلاقي كليّ القدرة ، وكليّ الحكمة . يبدأ التصميم بالخلق الذي يتابع الكاتب مساره من خلال الاختيار الإلهي لشعب اسرائيل أداة لهذا التصميم ، ماضياً الى المستقبل الذي تُفسر نهايته بمصطلح الأسطورة كما كانت بدايته . الكاتب اليهوي يكتب

ما كان يوصف عن حق بصفة «تاريخ الخلاص» Heilsgeschichte . وغالباً ما يلح كتاب عبريون متأخرون على حقيقة غياب الشاهد الانساني لفعل الخلق الإلهي . مؤلف سفر «أيوب» يقدم يهوه وهو يسأل أيوب ساخراً : «أين كنت حين أسست الأرض ؟ أخبر ان كان عندك فهم» ٣٨ : ٤ . وهكذا يصبح مصطلح الأسطورة هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن بدء ونهاية «تاريخ الخلاص»، ذاك، الذي قام الكاتب اليهوي بتسجيله . صور ورموز الأسطورة - ذبح التنين ، الحديقة ، شجرة معرفة الخير والشر ، الأفعى ، تصبح كلها اللغة التي تعبر عما لا يمكن التعبير عنه بأية طريقة أخرى .

والأساطير الأخرى في التكوين الأول والثاني التي ينبغي لنا دراستها - وهي حديثة ومعزولة في سياقاتها الأصلية - أصبحت ملتحمة في سرد متواصل موضوعه تطور الغاية الإلهية .

نسخة ع - ك : بعد عودة نفر قليل من المنفيين من بابل إثر سياسة سيروس الليبرالية ، أعيد بناء هيكل أورشليم وبعثت العبادة من جديد وظهرت فئة من الأشخاص الكهنة يطلق عليهم اسم الناسخين أو الكتبة - وعزرا الكاهن والناسخ هو نموذجهم الأساسي - اهتمت بالتراث التاريخي والقانوني لشعبهم . ونعرف - بدلالة الأدب اليهودي اللاحق والدليل الداخلي - أن جهود هؤلاء الرجال الثقاة والمطلعين هي التي أعطت الأدب اليهودي الشكل الذي نعرفه عليه الآن : مجموعة الأسفار التي نسميها «العهد القديم» . ولامجال سوى لقليل من الشك في أن الوثائق التي استخدموها في مهمةجمع سجلاتهم كان من ضمنها عرض لتاريخ البشريةالمبكر وتاريخ اسلاف العبرانيين في الشكل الذي اتخذه على يد الكاتب اليهوي والإيلوهي ، ولقد كانت الروايتان المنفصلتان لهذين الكاتبين قد جمعت من قبل (وفقاً للفرضيات الوثائقية) ومرت خلال مراحل عديدة من التحرير . لقد ترك المحرر الكاهن قصة الخلق والفردوس اليهوديتين دون أي تغيير عملياً ، حتى ليمكننا القول أنه اتفق مع العرض كما وجده وقبل وجهة نظره الدينية . لكنه قدم لعرض يهوه عن الخلق بعرض آخر يختلف كما رأينا عن عرض الأخير في عدد من التفاصيل الهامة . وهكذا ينبغي لنا - كما فعلنا في حالة عرض ي - التدقيق في المصادر الكامنة وراء العرض الكهني ووجهة نظره الدينية ولماذا

وجد ضرورة في تقديم عرض ي بعرض ثان عن الخلق .

وتحدث الفجوة بين تراثي ك و ي - إ في منتصف الأصحاح الثاني : ٤ ، ينتهي عرض ك بكلمات تلخص الفعل الإلهي المشار اليه آنفاً : «هذه مبادىء (تولعيدت بالعبرية) السموات والأرض حين خلقت» ، ولقد رأينا من قبل أن نشاط الخلق قام في الأساطير البابلية والمصرية على عملية التناسل ، وتحتوي السطور الأولى من ملحمة الخلق الأكادية جدولاً بالأنساب تحدّر من شكل سومري قديم للأسطورة . وظلت فكرة قيام الخلق على فعل الإنجاب قائمة في عرض ك - في كلمة «مبادىء » ، لكنها فقدت معناها الأصلي بصورة كلية . . لقد جُردت من طابعها الميثولوجي .

ولقد رأينا من قبل ان الخلفية العامة لعرض ي ترجع الى أرض الرافدين ، رغم وجود لون فلسطيني يوحي بأن مادة ارض الرافدين قد ترسبت في الثقافة الكنعانية قبيل استخدامها من الكاتب العبري . لقد تمّ الاقرار منذ زمن بعيد بوجود تشابه عام بين عرض الخلق الوارد في ملحمة الخلق البابلية والعرض المعطى من الكاتب الكاهن . وبعكس الأرض الخربة التي لا ماء فيها والواردة في وصف نسخة ي لحالة الأشياء الأصلية قبل مباشرة يهوه نشاطه الخلقي ، يبدو الوضع الابتدائي للكون في عرض ك مجرد عماء متلاطم من المياه ، وهي حالة تتوافق بشكل وثيق مع وصف الحالة البدئية المعطاة في الشكلين السومري والبابلي من أسطورة الخلق .

فوق ذلك ، تستخدم كلمة عبرية للدلالة على عماء المياه أو «الغمر» هي كلمة «تيحوم» التي يسود اتفاق عام على اعتبارها تشويهاً عبرياً لإسم تعامت - الإسم البابلي لتنين العماء الذي ذبحه مردوخ قبل مضيه لخلق نظام من العماء . ولقد رأينا من قبل كيف أن مردوخ في الإينوما ايليش يشطر جسد تعامت إلى شطرين يثبت الأول في السماوات لحفظ الأمطار عالياً في مكانها . هذه الفكرة تتوافق مع عرض ك لخلق السماء الزرقاء التي تصور في شكل مطهار مفروش فوق الأرض (انظر «أيوب» ٣٨ : ٤ - ١١) .

هناك أيضاً تشابه عام مع نظام الخلق البابلي في عرض ك لأفعال الخلق المتعاقبة في الأيام الستة . من هنا ، وبصرف النظر عن التحويل التام للأسطورة البابلية التي تأثر

بها الكاتب الكاهن يصعب تجنب الاستنتاج القائل بأن الشكل الأصلي من قصة الخلق التي يعتمد عليها ذات أصل بابلي مطلق، غير معدّل بالمؤثرات الكنعانية- كما هو حال مادة ي - إ .

ولكن ما يزال علينا معالجة السؤال التالي : لماذا قدّم الكاتب الكاهن عرضاً ثانياً غير ذاك الذي عثر عليه في الوثيقة اليهوية - ولماذا يأخذ العرض الكهني نظاماً شكلياً لسبعة أيام ؟ ينبغي التذكير بأن أعضاء المدرسة او نفر الناسخين الذين انتمى اليهم عزرا كانوا كهنة يتركز اهتمامهم على الهيكل والمعبد والعبادة، وكان موقفهم من المادة التي يتعاملون معها شعائرياً أكثر مما كان تاريخياً . لقد كانوا هم من أعاد المزامير الى استخدامها المناسب في الاحتفالات الكبرى بالسنة العبرية المقدسة ، وهم أيضاً من أسّس ترتيب البنتاتيك وبقية «العهد الجديد» الى أقسام لاستخدامها في أغراض العبادة العامة ، كما اهتموا خصوصاً بحفظ ومراجعة نظام الاحتفالات الفصلية . ولقد أظهرت ابحاث الباحثين في السنوات الراهنة بأن العبرانيين قد اعتادوا منذ مرحلة مبكرة للغاية إحياء احتفال السنة الجديدة الذي كان يحتفل به في مدن أرض الرافدين منذ أقدم الأزمنة . كانت احدى سمات هذا المهرجان تتمثل في تتويج الملك ممثلاً للإله آشور أو مردوخ - مترافقاً مع تمثيل انتصار لإله على تعامت وتلاوة ابتهال في مديح مردوخ بأسمائه الإلهية الخمسين . وكانت ملحمة الخلق تحتل مكانة خاصة في بابل خلال هذه الاحتفالات ، وكانت تنشد كتعويذة سحرية للقدرة على منح الحياة في نقطة معينة من الطقس حيث يعود الإله الى الحياة .

ولقد ألمحت الدراسات المعاصرة إلى أن احتفال السنة الجديدة العبرية يتقاسم بعض السمات مع الاحتفال البابلي - وأن تتويج يهوه والاحتفال بأفعاله الخارقة شكلت السمة المركزية للطقس . لقد رأينا قبل قليل ان الشعر العبري قد حفظ أسطورة ذبح يهوه لتنين العماء ، وأن الاشارات الى الخلق في «التكوين» تظهر اعتماداً على عرض لـ للخلق . كما يلاحظ أيضاً ان هذا العرض ليس له شكل السرد كعرض ي . بل شكل

الترتيب السترو فيStrophical * ذي اللازمة المتكررة . ويوحي شكلها وترتيبها بالغرض الشعائري العبادي . كما نعرف فوق ذلك ان احتفال السنة العبرية الجديدة كان يدوم سبعة أيام ، وهي حقيقة تقدم تفسيراً مفهوماً لترتيب فصول الخلق في سلسلة من سبع مراحل . من هنا يقال أن أقسام عرض ي للخلق كانت تُتلى من قبل الكهنة في احتفال السنة الجديدة ، وأن «التكوين» ١ - ٢ : ٤ آ أرسى ابتهال الخلق بحيث أخذ الكهنة في تلاوته في تلك المناسبة ، وأن مكانه الطبيعي في الرقّ الخاص بابتهال السنة الجديدة هو بداية الفصل الكامل المتعلق بنشاطات يهوه الخلقية .

أسطورة قابيل وهابيل

لقد أوضحنا لتونا أن الغرض من جمع اليهوي لمجموعة أساطير تخص تراث شعبه وترتيبها في شكل سرد متصل كان يتمثل في تقديم تاريخ البشرية وتاريخ شعبه في شكل «تاريخ الخلاص» . والنظام الذي أسسه يهوه في فعل الخلق ألقته معصية الانسان في العماء من جديد ، فوضع الكاتب العبري على عاتقه مهمة تسجيل العواقب الفاجعة لفصم الانسان عرى العلاقة المؤسسة عند الخلق بينه وبين الخالق من جهة أولى ، ثم تسجيل نشاط يهوه الحثيث والموجه نحو إحياء ذاك الذي طواه الموت من جهة ثانية . بهذه النهاية في الرأي اختار اليهوي اسطورة الأثر الأول للفاجعة الأولى - وهي تقويض العلاقة العائلية ، قتل الأخ لأخيه .

عند تحليل القصة يصبح واضحاً أن حادثة قابيل وهابيل تنتمي إلى مصدر مختلف وتنحدر من دورة مختلفة من الإرث القديم الذي استمدت منه أصلاً أساطير الخلق وجنة عدن . ويرى المرء بسهولة أن أسطورة قابيل وهابيل ترتبط بصورة مصطنعة بأسطورة الفردوس ، وأن الكاتب اليهوي ضمّ خيوطاً غير مترابطة من التراث في نفس الأسطورة

---

*- كانت هذه التسمية تطلق في الأصل على جزء من أنشودة كورالية في الدراما الاغريقية . أما الآن فقد أصبحت مرادفة للمقطع الشعري ا او الفقرة في الشعر الحر (المترجم) .

في قصة اليهوي ، قابيل وهابيل ابنا آدم وحواء ولدا بعد الطرد من عدن . يظهر قابيل فلاحاً بينما يظهر أخوه راعياً . يجلب الأخوان التقدمات ليهوه . قابيل يجلب أثمار كدّه وجهده في الأرض ، وهابيل يجلب أبقاره وقطعانه . ترفض تقدمه قابيل بينما تُقبل تقدمة أخيه ، فيقتل قابيل أخاه هابيل لاستيائه من رفض تقدمته وحسده من قبول تقدمة أخيه . وتمضي الأسطورة لتصف اللفتة التي أنزلها يهوه على قابيل وفرار الأخير من مسرح الجريمة ، وعلاقة الحماية التي يهبه إياها يهوه . يستوطن قابيل بعد ذلك في أرض «أود» ، فيبني مدنية ويصبح جد النسل الذي تعزى إليه أصول المدنية .

إن تفحصاً متأنياً للأسطورةفي الشكل الذي تظهر عليه في السردالتوراتي يظهر أنها مصاغة من خيوط متنوعة لأسطورة وحكاية أسطورية شعبية كانتا في الأصل متميزتين عن أسطورة الفردوس ، ولا علاقة لهما بها . في الإطار الذي وضعه الكاتب اليهوي للحدث لا يوجد على قيد الحياة سوى آدم وحواء وقابيل وهابيل . لكن الأسطورة تفترض ضمناً خوف قابيل من ثأر بشري ما ، فيقول : «يكون كل من وجدني يقتلني». يقام طقس الأضحية وتطل مرحلة من المدينةتنطوي على بناء المدن ومعرفة الأشغال المعدنية وانشاء الآلات الموسيقية . كل هذا يتضارب مع بدايات الحياة على الأرض بعد الطرد من الفردوس . ويكشف تحليل الأسطورة أن ثلاثة خيوط مختلفة الأعراف قد التحمت معاً ، إما على يد الكاتب اليهوي أو في المصادر التي يستخدمها .

(١) ـ أولى هذه الخيوط يعكس التناحر القديم بين الصحراء والأرض المبذورة، بين حارث الأرض المستقر والبدوي الرعوي . ولقد رأينا من قبل أن هذا الموضوع محوري في الأسطورة السومرية حول دموزي وانكيمدو حيث يكون الأول هو الراعي ـ الإله والثاني هو الفلاح ـ الإله، ويتصارع الاثنان على تقدمات الفوز بحظوة عشتار. لكن هذا الشكل من الأسطورة لا ينتهي نهاية تراجيدية .

(٢) ـ الخيط الثاني يضم موجز أسطورة الطقس التي تواترت كثيراً . ولا توجد علاقة بينها وبين أسطورة الفردوس ـ لكنها تتضمن مرحلة متطورة من المجتمع بمؤسسات دينية ناجزة . يمثل قابيل وهابيل نمطين مختلفين من الجماعة تحمل كل منها طقس أضحيتها المنتظم . إن رفض تقدمات الفلاح ينطوي أيضاً على فشل الغلال ، مما

يستدعي شكـلاً ما من الطقس التكفيري . وتفسر ضرورة مثل هذا الطقس تلك المحادثة الغريبة بين قابيـل ويهوه في الأصحاح الرابع : ٦-٧* . لقد تعرّض النص العبري لتشويه كبير خلال مسار نقله ، فبدا شكله يوحي بأن الفلاح ـ الذي فشلت أضحيته في حماية موضوعها ـ قد استشار العراف مستفسراً عما سيفعله ، وتلقى إجابة تتضمن الإقرار بمعرفته للطقس ، وأن هناك «رعوبيس» ، قدرة عدوانية شيطانية تنتظر إرضاءها . والكلمة المترجمة «رابضة أو «قابعة» هي ذاتها الكلمة الأكادية «رابيسو» أو «الشر الرابض» الذي يقبع منتظراً تقدمته ، ويذكـر مراراً في النصوص السحريـة البابلية .

الخطوة الثانية تسبقها عبارة ذات دلالة حذفت في النص العبري لكنها ألحقت في الترجمة السبعينيـة Septugiant * ووردت في هامش الطبعة المـراجعة . تقول العبارة : «وقال قابيل لهابيل أخيـه ، دعنا نذهب إلى الحقل» . هذا التفصيـل موجود أيضاً في الأسطورة السومريـة المشار إليها آنفاً ، حيـث يدعو الفلاح ـ خصمه الراعي الإله ليحضر قطعانه لترعى في مروجه ، في حقول الفلاح الإله . وعلى التراب المحروث الذي خلق المـوقف بجدبه وعقمه ، يتم ذبح الراعي ، ويثور الإيحاء بأن الذبح كان طقسياً ولم يكن قتلاً عن سابق تصميم وبدافع الحسد ، كا ن قتلاً طقسياً جمعياً يراد فيـه إخصاب الأرض عند غمرها بدم الضحيـة ؛ وفي كلمات الحكايـة : «الأرض التي فتحت فاها لتقبل دم أخيك من يدك» .

يعقب ذلك حلول اللعنةعلى قابيل وفراره من مسرح الجريـمة والعلامـة الحامية التي نالها من يهوه . هنا تبرز صعوبات جليـة : يلعن يهوه القاتل ، ثم يضعه تحت حمايته في الوقت ذاته ، والعلاقة تلك تصبح مصدراً لكثير من التأمل . ولقد اقترح سيرجيمس فريزر أن يكون الله قد زيّن قابيل بلون أحمر أو أسود أو أبيض ، وربما بمزيج مقبول من هذه الألوان ، وفق عرف مختلف الشعوب البدائيـة . ويختم دراسته

*ـ «فقال الرب لقاين لماذا اغتظت ولماذا سقط وجهك . وان أحسنت افلا رفع . وان لم تحسن فعند الباب خطية رابضة واليك اشتياقها وأنت تسوء عليها» (المترجم)

*ـ هي الترجمة اليونانية للعهد القديم ونفّذها ٧٢ باحثاً يهودياً في ٧٢ يوماً . (المترجم)

للأسطورة بهذه الملاحظة اللاذعة : «ولعل السيد الحذاء الأول ـ اذ ان قابيل تعني الحداء في معناها الحرفي ـ قام بعد تزينية بالتبختر في الارض دون ادنى خوف من ان يتعرف عليه شبح ضحيته ويقتضبه . هذا التفسير لعلامة قابيل يمتلك فضيلة تخليص الرواية التوراتية من سخف ظاهر . ذلك أن الله في التأويل المعتاد يضع العلامة على قابيل لينقذه من هجمات البشر ، ناسياً كما يبدو غياب من يهاجمه أصلاً ، مادامت الأرض غير مأهولة بغير القاتل وذويه .

من هنا فالافتراض القائل بأن العدو الذي فرّ القاتل هرباً منه كان شبحاً وليس رجلاً حيّاً يجعلنا نتجنب تسفيه الجلالة واتهام المعبود بضعف خطير في الذاكرة ، مما ينأى به كثيراً عن القدرة الالهية الكلية»[٦] .

وبقدر ما هو بارع هذا التفسير ، هناك تفسير أفضل لهذه التسمية من الأسطورة في أمثلة موازية قد قدمتها طقوس فصلية معنية مثل احتفال السنة الجديدة البابلية أو طقس بوفونيا الأثيني[٧] .

في احتفال السنة الجديدة البابلية ـ وهدفه زراعي بشكل كليّ ـ يقوم كاهن أضحيات ومشعوذ بتطهير مذبح الاله نابو ، ابن مردوخ ، بأوصال شاة مذبوحة ، ملطخين جدران المذبح بدم الشاة ؛ بعد ذلك يُدفعان للفرار إلى الصحراء حتى ينتهي الاحتفال لأنهما تدنسا بفعلتهما الطقسية[٨] . وفي الطقس العبري المقام في «يوم الكفارة» ـ وهو في الأصل جزء من احتفال السنة الجديدة الخريفي ـ نجد مزيجاً مماثلاً من طقس القتل والفرار . لكن المشاركين الأحياء في الطقس يستبدلون هنا بضحايا من الحيوانات ، وهي تحديداً من الماعز تذبح أولادها وتطرد الثانية إلى الصحراء[٩] . وفي طقس بوفونيا الأثيني بدوره يذبح ثور بطريقة طقسية على يد رجلين يجبران على الفرار .

من هنا يقال بأن فرار قابيل يمثل فراراً طقسياً في الأصل . لقد دُنّس المضحي بفعلته فطردته الجماعة حتى يتطهر ؛ كان إثمه جمعياً ليس إثماً فردياً ، وهذا يفسر تمّتع القاتل بالحماية الطقس . لم يكن في حقيقته قاتلاً عادياً ، لكنه كاهن أو شخص مقدس أدّى فعلاً لصالح الجماعة ، وانطوى فعله على تدنيس شعائري ونفي مؤ قت للقاتل ، لكن شخصه كان مقدساً إلى أبعد حد . والتفسير الأشد احتمالاً للعلامة هو أنها كانت تمثل علامة وتسمية أو إشارة إلى أن الشخص المعني يمت إلى فئة مقدسة . ولدينا دليل

من «العهد القديم» على أن الأنبياء حملوا تلك العلامة[10] ، وتتوفر في الأدب القديم دلائل عديدة على وجود هذه العلامات المميزة لأعضاء مجلس المعبد باعتبارهم مملوكين من الاله .

وهكذا ، كان الشكل الأصلي للجزء الأول من قصة الكاتب اليهوي عن قابيل وهابيل ، أي تلك الواردة في الأصحاح الرابع ١ ـ ١٥ ـ أسطورة طقسية على الأرجح تصوّر مثلاً طقسياً يراد منه ضمان الخصوبة للغلال ؛ وكان القتل دائماً يعقبه فرار القاتل وتمتعه بعلامة حماية تدل على شخصيته المقدسة .

لكن هذه الأسطورة ـ مثل غيرها ـ اكتسبت في مجرى نقلها معانٍ واستخدامات أخرى قبل استخدامها من قبل الكاتب اليهودي لخدمةأغراضه . لقد باتت تمثل النزاع بين الفلاح المستوطن الحارث لحقله ، والشعوب الرعوية نصف البدوية التي عاشت على تخوم الأراضي الخصبة المستقرة وحاولت دخولها مراراً وتكراراً . كما اكتسبت الأسطورة سمة أسطورية تكوينية باعتبارها تفسيراً لأصل نزاع الدم . وقد يثار في بعض الأحايين القول بأن القصد من الأسطورةهو تفسير تفضيل يهود للأضحيات الحيوانية ، وهذا التفسير غير مقنع ما دام ذلك التفضيل لايظهر في جدول الأضحيات الليفية بينما تشغل التقدمات الحيوانية والنباتية مكانها المحدد .

الجزء الثاني من الاسطورة الذي يواصل في شكله الحاضر مغامرات قابيل ـ ينحدر من مصدر مختلف كلياً ، ويعرض عرفاً متميزاً بصورة إجمالية ، ويرجح أنه جزء من عرف قديم لعشيرة قنيّة تردنا عن تفاصيل مختلفة في تاريخ العبرانيين . ولكن سوف يظهر أيضاً أن ذلك الجزء من العرض القيني الذي يشكل نواة الجزء الثاني من أسطورة قابيل وهابيل صار مختلطاً بعناصر اخرى غريبة على العرض القيني . لقد كان القينيون على الدوام بداة او نصف بداة وساكني خيام[11] ؛ لكن شيخ عشيرة قنية يصور في هذا الجزء من الأسطورة كمشيّد للمدن وقاطن مستوطن لأرض يتعذر تعريفها جغرافياً . إنه يظهر كمؤسس لخطٍّ تنبع منه عناصر عديدة من الحياة المتمدنة ، وحين نقارن شجرة عائلةقابيل المعطاةمن الكاتب اليهوي في الأصحاح الخامس ١ـ٣٠ سيصبح واضحاًأن الشجرتين ليستا سوى شكلين متوازيين للعرض ذاته حول عائلة الانسان الاول .

وتتضح الفكرة على أحسن وجه اذا وضعنا الشجرتين جنباً الى جنب :

ي	ك
١ ـ آدم	آدم
٢ ـ	شيث
٣ ـ	أنوش
٤ ـ قابيل	قينان
٥ ـ هنوك	مهلئيل
٦ ـ عيراد	يارد
٧ ـ محويائيل	أخنوخ
٨ ـ متوشائيل	متوشالح
٩ ـ لامك	لامك
١٠ ـ	نوح

وبمقارنة هاتين القائمتين تتضح درجة التوازي الوثيق بينهما. اولاً، والد قينان في قائمة ك هو انوش ؛ لكنها محض كلمة عبرية اخرى تدل على «الانسان» وهي مرادف لآدم الانسان الاول ، أما قينان فشكل عبري آخر من قاين [قابيل] ، بحيث يكون الانسان الاول في الشكل الأصلي من القائمتين هو والد قابيل ، عيراد هو نفسه يارد ، انوش يرد في القائمتين معاً ، محويائيل هو مالئيل في الترجمة السبعينية (مهلئيل) ، ومتوشائيل هو متوشالا أو متوشالح ، وأخيراً يرد لامك في القائمتين معاً . ومن هنا فلا مجال للشك في أننا أمام نسختين مختلفتين من القائمة ذاتها ، وان قائمة ي لعائلة قابيل هي حقاً نسب اوائل سكان الأرض ، والجزء الثاني من الاسطورة هو بحق عرض لمختلف عناصر المدنية المبكرة .

لدينا بالتالي ثلاثة عناصر متميزة قام الكاتب اليهوي إما بصهرها معاً في حكاية مترابطة متصلة مع قصة الفردوس ، او وجدها مجتمعة اصلاً في اعراف وتراث عشيرة قنية واستفاد منها في غرضه الديني الخاص. والعلاقة الطويلة بين القينيين والعبرانيين تعود الى قصة موسى الذي يظهر مصاهراً لعشيرة القينيين (راجع «القضاة» ٤ : ١١

حيث «الصهر» ينبغي ان تكون «الحمو» كما في هامش الطبعة المراجعة) . ولعل هذا يفسر تمكّن الكاتب اليهوي من العثور على الموروث القيني واستخدامه في قصته عن أصل اسرائيل . وقد يضاف ايضاً بأن المقطع الشعري القديم المحفوظ في ٤ : ٢٣ - ٤ - حيث يجري التشديد كثيراً على شارة الصحراء الخاصة بثأر الدم وتعزى الى اسلاف القينيين - يعزز ايضاً وجهة النظر القائلة ان الكاتب اليهوي استقى من الموروث القيني مادة هذا الجزء من قصته . العناصر الثلاثة التي حُفظت ونُقلت وصُهرت في رواية متصلة هي : أولاً أسطورة طقسية تصف قتلاً طقسياً وما يتبعه من نفي طقسي ؛ ثانياً اسطورة تكوينية تفسر أصل نزاع الدم الذي مارسته جماعة البدو ؛ ثالثاً قائمة نسب قديمة تجسد واحداً من الموروثات العديدة الخاصة بأصل الحضارة والسائدة لدى الساميين القدماء . أسطورة قابيل وهابيل هذه تصور الانتقالات التي تمرّ بها الأسطورة القديمة في مسار تجوالها ، تماماً كالأسطورة السومرية الخاصة بالفلاح والراعي .

الاسطورة الثانية التي صهرها الكاتب اليهوي في تاريخ الخلاص قد تكون الاكثر انتشاراً بين الاساطير كافة ، ونعني بها اسطورة الطوفان . لقد ناقشنا من قبل اشكال هذه الاسطورة السائدة عند السومريين وغزاتهم الساميين ، ولاحظنا ان المصريين لم يمتلكوا أسطورة طوفان خاصة بهم رغم وجود اسطورة تتحدث عن فناء البشرية . ولسوف نرى أيضاً أن أسطورة الطوفان لم تكن الشكل الاوحد من أسطورة إفناء البشرية الذي عرفه الكتاب العبريون . ولكن قبل معالجتنا للشكل العبري من أسطورة الطوفان هناك مادة ميثولوجية هامة لوحظ استخدامها لخلق حلقة سردية تربط بين أسطورة قابيل وهابيل وأسطورة الطوفان .

لقدأوضحنا قبل قليل أن قائمة النسب التي تغطي عشرة أجيال من آدم الى نوح هي تنويع لقائمة الكاتب اليهوي الخاصة بنسل قابيل والمعطاة في الأصحاح الرابع . ولكن هناك سمتان تستدعيان التعليق في قائمة الكاهن . لقد رأينا الكاهن يستخدم ما يسمى عادة حكاية ي - إ في تحريره النهائي للتكوين بشكله الحاضر - وأنه اضاف اليها عناصر معنية من عنده ، فضمّ الى قصته قابيل وهابيل قائمة نسب تحتوي على عشرة

اسماء بدلاً من الاسماء الثمانية في قائمة ي ، وعزى الى افراد القائمة حياة مديدة غير عادية تنقص قليلاً عن الألف عام لكلٍّ من أفراد القائمة باستثناء انوش . ولتفسير ذلك ينبغي لنا الرجوع الى تلك المصادر السومرية المبكرة التي عرفها محرر و اساطير الخلق من العبرانيين .

كتب كاهن بابلي يدعى بيروسوس ، عاش خلال عهد الكسندر الكبير ، عرضاً بلغة اغريقيـة ركيكـة لتقاليـد بابل القديمة ، ولقد اظهرت الاكتشافات الراهنة ان بيروسوس كان يستخدم قائمة الملوك السومريين[١٢]. كما أكتشفت قائمتان ملكيتان من مدينة لارسا السومريـة تحتوي الاولى على ثمانيـة أسماء والثانيـة على عشرة ـ وتنتهي القائمتان باسم زيـوسودرا المسمى في النسخة الاكاديـة اوتنا بيشتيـم بطل اسطورة الطوفان . ويشار في قوائم بيروسوس ولارسا أن ملوك ما قبل الطوفان قد ظلوا في الحكم عدداً لا يصدق من السنين يتراوح بين عشرين الى سبعين الف سنة ، وفي نهاية إحدى قوائم لارسا يضع الناسخ هامشاً يقول :

«جاء الطوفان بعد ان جاء الطوفان هبطت الملكية من الاعالي» . ولأن زيوسودرا وزوجته أصبحا خالديـن ونقلا الى دلـمون فلم يتوفر لهما خَلَف شرعي ، ولأن الحياة المنظمة لم يكن من الممكن تصور استمرارها دون ملكية فقد تعينّ هبوطها من السماء .

ويحتمل ان تكمن اسباب ملكية او عباديـة في اساس هذه الشخوص الغريبة ـ لكـن التفسير لا يهمنا هنا . ما يهمنا هو العلاقة بين قوائم الملوك السومريين وقائمة النسب في التكوين ٥ . أولاً ، لدينا في كل حالة قائمة من عشرة اسماء قبل الطوفان ؛ ثانياً ، هناك إطالة غير عادية للحياة المنسوبة الى الأفراد في كل قائمة ؛ ثالثاً ، الشخص السابع في كل قائمة يلفت الانتباه بسمات متشابهة . لقد كان الملك السابع في التراث السومري يعدّ مالكاً لحكمة خاصة في المسائل المتصلة بالآلهة ، ولأنه اول من يمارس الالوهية من ابناء البشر . الإله السابع في قائمة ك هو انوش ويوصف بأنه «سار مع الله» وقيل في عرف يهودي لاحق بأنه صعد الى السماء من غير موت[١٣] . ولعلها مجرد مصادفة ان تضم احدى قوائم لارسا ثمانية اسماء وتضم الثانية عشرة تماماً كقائمة ي ذات الأسماء الثمانية وقائمة ك ذات الاسماء العشرة . لكـن الامثلة الموازيـة الأخرى أكثر إدهاشاً

وتطابقاً ، حتى ليصعب على المرء تفادي القول بأن الكاتب الكاهن قدم عرضه للطوفان بقائمة من عشرة احبار بأعمار غير عادية لأن هذا العنصر من الميثولوجيا البابلية كان ذائباً في اعراف شعبه لحظة قيامه بالكتابة .

ولقد ساد حدس[١٤] بأن اعداداً كبيرة من قوائم الملوك السومريين كانت نتاجاً لتأملات فلكية وهي سمة غائبة كلياً عن الفكر العبري ـ حتى نصل الى الأدب القيامي المتأخر . لكن السبب المحتمل لإدخال مثل هذه الاعداد في النسب الكهنوتي هو ان تتوافق مع التسلسل التاريخي الكهنوتي الذي حاز عدداً محدداً من السنوات بدءاً من الخلق وحتى تأسيس هيكل سليمان ، وقسّم هذه الفترة الى احقاب ضمّ اولها ١٦٥٦ سنة من الخلق وحتى الطوفان .

في أسطورة الطوفان البابلية تقرر الآلهة إخفاء النوع البشري لسبب أقرب الى العبث ، وهو أنهم يثيرون ضوضاء تمنع الآلهة من النوم ليلاً[١٥] . ولم يدخل سبب اخلاقي لهذا الفعل التعسفي في أذهان صانعي الأساطير الأوائل . ولكن أسطورة الطوفان الثابتة في أعراف شعب الكاتب العبري كما تظهر اشارات شعرية ونبوية مختلفة باتت نذيراً فاجعاً ونكبة نهائية جلبتها معصية الانسان لله . لقد أصبحت حدثاً في «تاريخ الخلاص» لأن احدى نتائجها الباقية جرى توفيره لينفذ الغرض الالهي في القيامة المطلقة . هذا هو السبب في أن مادة اسطورية لاحقة قد أدخلت كفاصل على أسطورة الطوفان ، بهدف إظهار درجة الفساد التام الذي بلغته البشرية . في الاصحاح السادس ١ ـ٤ لدينا مقطع من مادة أسطورية غير مرتبطة في الأصل مع أسطورة الطوفان ، لكنها استخدمت من الكاتب اليهودي لتفسير اللاشرعية المتزايدة والعنف عند البشر اللذين دفعا يهوه اخيراً لاتخاذ قرار بإفناء النوع . وأسطورة اتحاد الكائنات الفانية بالالهية ـ الناتجة عن ولادة اشباه الآلهة أو الأبطال ـ تتوفر في مصادر سومرية وبابلية مبكرة ويظهر تأثيرها على الميثيولوجيا الكنعانية في النصوص الاوغاريتية . ولقد درسنا للتو تأثيرها على أساطير الخلق العبرية ، كما تشهد الميثيولوجيا الاغريقية على انتشارها الواسع وفي تاريخ مبكر .

ووراء الاشارة الموجزة ـ المتروكة في حالة غموض مقصود في الاصحاح السادس

١ ـ٤ تكمن أسطورة أكثر انتشاراً تخص سلالة كائنات شبه إلهية ثارت على الآلهة فهبطت الى العالم السفلي . هذه الكائنات المسماة «نيبحيليم» في العدد ٤ و«العمالقة» في النسخة المراجعة والسبعينية قد اعتبرها يهوه نسلاً ناتجاً عن اتحاد «أبناء الله» مع بنات الرجال المذكورين في العدد ١ . ومجمع الآلهة الذي يشار اليه مراراً في الأساطير السومرية والبابلية والاوغاريتية تحول في الأسطورة والشعر العبريين الى «أبناء الله» في صورة طراز معين من مجلس سماوي يرئسه يهوه ـ قارن على سبيل المثال مشهد الاصحاح الأول من «ايوب» حيث يجيء أبناء الله لتقديم انفسهم الى يهوه (أيوب ١ : ٦) وتوجد آثار الأسطورة في «نحميا» ١٣ : ٣٣حيث يظهر النيبحيليم كوارثي سلالة من العمالقة وجدهم العبرانيون في كنعان حين قدموا للاستيطان هناك . إشارة أخرى محتملة ترد في «حزقيال» ٣٢ :٢٧ حيث يعطينا تنقيح عارض تلميحاً الى النيبحيليم . في الأدب القيامي وفي «العهد الجديد» (٢بطرس ٢ : ٤ يهوذا ٦) تواصل تحويل الأسطورة الى اسطورة سقوط الملائكة فصورها ميلتون (الشاعر الانكليزي) على أروع وجه . ومقطع الأسطورة الذي حفظه الكاتب اليهوي كان في الأصل اسطورة تكوينية تفسر الايمان بوجود سلالة مندثرة من العمالقة ، لكن الكاتب اليهوي استفاد منها هنا لتدعيم عرضه للتدهور المتواصل في صفوف البشر ، ثم تابع فربطها مع هدف يهوه لافناء الانسان ومحوه عن وجه الأرض .

أسطورة الطوفان

لقد رأينا للتو أكثر من نسخة واحدة لأسطورة الخلق وجدت في الأعراف المبكرة للعبرانيين . الشيء ذاته صحيح بالنسبة لأسطورة الطوفان . في الشكل الذي نعرفه في «التكوين» اندمجت روايتان للقصة ذاتها على يد المحرر الأخير . سنعالج فيما بعد النسخة الثانية من أسطورة تدمير البشرية الواردة أيضاً في «التكوين».هناك أيضاً إشارات الى أسطورة الطوفان في الشعر العبري وفي كتابات الأنبياء .

نقاط التشابه والاختلاف بين نسخة الكاتب اليهوي ونسخة الكاتب الكاهن واعتماد النسختين على مصادر أرض الرافدين تتجلى على أحسن وجه اذا وضعت في شكل جداول :

سومرية	بابلية	يهوية	كهنية
اتيليل يصدر قراراً بالفناء البشرية بسبب ضوضائها	الإله يقرر الطوفان	يهوه يقرر إفناء الانسان لشروره .	إيلوهيم يقرر إفناء الاحياء لفسادها
ننتو (عشتار) تحتج	عشتار تحتج	—	—
زيوسودرا(أتراخاسيس الاكادي بطل الطوفان	اوتنا بيشتيم بطل الطوفان	نوح بطل الطوفان	نوح بطل الطوفان
ورع زيوسودرا	—	نوح يحظى برضى يهوه	نوح مجرد رجل حصيف امام ايلوهيم
زيوسودرا يتلقى تحذيراً من انكي (إيا) في الحلم ، عبر جدار كوخ قصبي	اوتنا بيشتيم يتلقى تحذيراً من إيا عبر جدار كوخ قصبي	—	نوح يتلقى تحذيراً من ايلوهيم
طوافة زيوسودرا سفينة كبيرة	سفينة ابعادها ١٢٠ ، ١٢٠ ، ١٢٠ ، ٧٠ طوابق، ٩ اقسام	—	الفلك: ٣٠٠ ـ ٥٠ ، ٥٠ ، ثلاثة طوابق
—	—	تعليمات بدخول الفلك	—
—	كل انواع الحيوانات	٧ ازواج طاهرة ٢ غير طاهرة من الحيوانات	زوج من كل الحيوانات
—	—	يغلق يهوه على نوح	—
طوفان وعاصفة	طوفان من أمطار غزيرة وعاصفة	طوفان من مطر	ينابيع غائرة العمق تنكسر ، بوابات السماء تنفتح
—	—	—	التاريخ الدقيق لبدء ونهاية الطوفان واضح
الطوفان يدوم ٧ ايام	الطوفان يدوم ٦ ايام	الطوفان يدوم ٤٠ يوماً ويحسب في فترتين (ثلاثة؟) من أيام سبعة	الطوفان يدوم ١٥٠ يوماً ينحسر في ١٥٠ يوماً
—	السفينة ترسو على جبل نسير	—	السفينة ترسو على جبل ارارات
—	يرسل اوتنا بشتيم حمامة ، ثم سنونو فغراباً	يرسل نوح غراباوحمامة	—
يضحي زيوسودرا للإله الشمس على ظهر السفينة	يقدم اوتنابشتم الاضحية على جبل نيسير	يقدم نوح الاضحية على المذبح	—
—	تتجمع الآلهة على الأضحيةكالذباب		يشمّ يهوه رائحة ذكية
—			
يمنح زيوسودرا الخلود	الخلود والثالية لاوتنابشتيم وزوجته	يقرر يهوه عدم لعن الارض ثانية ـ ولصالح الانسان	يبرم الله عقداً مع نوح بانه لن يفني الأرض بالطوفان مرة ثانية
—	عقد عشتار اللازورديكذكرى		—
			يعطي الله قوس قرح كعلامة تذكار

واضح إذن المنشأ العائد لارض الرافدين في الجدول السابق حتى بمعزل عن التشابهات الصارخة بين العرضين البابلي والعبري!، وتوحي الفروقات بين النسختين اليهوية والكهنية بأن الاخيرة تستخدم شكلاً من الأسطورة يختلف عن ذاك الذي تستخدمه الاولى - وان النسخة الكهنية اقرب في بعض الاعتبارات الى مصادر ارض الرافدين . ويتكرر ذكر اسطورة الطوفان في الأدب العبري ؛ في «المزامير» ٢٩ : ١٠ يشار الى «تتويج» يهوه في الطوفان كما يشار الى الطوفان في «أشعياء» ٥٤ : ٩ على انه «مياه نوح» ، ويظهر يهوه مسترجعاً وعده بعدم إفناء البشرية بالطوفان ثانية - وهو وعد يرد في النسخة الكهنية . وتوحي القياسات الواردة في النسخة البابلية بأبعاد اقرب الى البناء منها الى القارب . وقد اثيرت نظرية مشكوك بها بعض الشيء مفادها ان هذه القياسات تحفظ عرفاً تراثياً يتصل بالابنية البرجية «الزيقورات» وهي سمة منتظمة لأبنية المعبد في مدن أرض الرافدين القديمة - صممت تلك الأبنية لتكون في الأصل ملاذاً من طوفانات مألوفة في الدلتا .

ومن الممكن أن لايكون الكاتب الكهني قد أدخل التمييز بين حيوانات نظيفة وغير نظيفة ، ولا هو ذكر الاضحيات في عرضه ، لانه يعتبر هذه المواضعات مؤسسة في عهد موسى . كما نجد في العرض الكهني أيضاً ذلك النسق الذي فرضه على تاريخ الجنس البشري فيما يتصل بالغرض الالهي . انه يرى ذلك الغرض متمثلاً في ثلاث مراحل متلاحقة يتسم كل منها بميثاق له علامته المميزة، الأول ميثاق مع نوح علامته شارة قوس قزح ، الثاني ميثاق مع ابراهيم ترتبط به شارة الختان ، وأخيراً ميثاق مع اسرائيل حيث «السبت» هو الاشارة . ولا دليل على وجود هذا الترتيب في السرد اليهودي ، ما دام يعتبر عبادة يهوه وعرف الأضحية قائمة قبل الطوفان .

أسطورة برج بابل

هذه هي آخر الأساطير التي جمعها محررو العهد القديم في الأصاحيح الاثني عشر الأولى من «التكوين» اطار الاسطورة مجموعة ملاحظات انسانية واثنولوجية - جزء منها من الكاتب اليهوي وجزء آخر من الكهني . وهي مجتمعة تمثل أعرافاً عبرية قديمة

تخص الأمم المحيطة ، خصوصاً آشور وبابل ومصر . وبينا تبدو التفاصيل مضطربة وغير دقيقة فان الخطوط العريضة للاتنولوجيا والجغرافيا تتوافق بصورة حرفية مع ترتيب العالم القديم في فجر التاريخ العبري . استقر أبناء يافث ـ الاعراق اليافثية ـ في القوقاز شمال وغرب آسيا الصغرى . أبناء حام ، المجموعة الحامية التي يمثلها المصريون والليبيون ـ استقروا في مصر والنوبة واثيوبيا وافريقيا الشمالية . ولكن من وجهة نظر حديثة هناك شعوب أقحمت خطأ في هذه المجموعة ، هي الشعوب الكنعانية والعربية الجنوبية الذين ينتمون الى المجموعة السامية ـ ابناء شيم ـ أولئك الذين نعتبرهم اليوم شعوباً سامية ، يختلط بهم طبقاً للعرض الكهني العيلاميون ـ وهم شعب غير سامي ـ ولود الذي يعد غير سامي بدوره اذا اقترنت هويته بليديا .

وفي النسخة اليهوية لشجرة انساب شيم (١٠ : ٢٤ ـ ٥) تصنف الأغلبية على أنها شعوب عربية جنوبية ولا يزاد عليها نسب «عابر» بعد إبنه خالج الذي لا يحمل اسمه اية دلالات عرقية .

هذا هو الاطار الذي يضم أسطورة برج بابل . ولقد شاع لدى بعض الباحثين المعاصرين أن تقليدين منفصلين يكمنان في أساس الشكل الحالي من الاسطورة ، يتصل الأول ببناء مدينة هي بابل ونشوء لغات مختلفة ، الثاني تقليد يخص بناء برج وتبعثر شعوب في الأرض . ولقد انصهر التقليدان على يد الكاتب اليهوي في رواية واحدة ، اولعلهما كانا مندمجين أصلاً في المصدر الذي استخدمه شفهياً كان أم مدوناً .

ومن الواضح أن الأسطورة مستقلة عن إطارها الاثنولوجي الذي وضعت به وعن اسطورة الطوفان ، فهي تمثل المجموعة البشرية الأولى التي استقرت في دلتا الفرات ، اكتشفت استخدام الطين في صنع الآجر ـ تلك السمة التي تطبع عمارة أرض الرافدين الأولى ـ ثم بنت مدينة وبرجاً . وبصرف النظر عن لون أرض الرافدين الواضح فالقصة لا يمكن أن تكون ذات منشأ بابلي ، ولو كانت أسطورة بابلية لما قدمت الزيقورة المقدسة ـ التي اعتبرها البابليون القدامى رباط السماء بالأرض [١٦] ـ ضمن محاولة كافرة للصعود الى السماء ، ولما كان إسم بابل ـ «باب ـ إيل» أي «باب الله» قد اشتق

من الجذر العبري «بل» أي «الاضطراب» والذي لا صلة اصطلاحيـة له بالمعنى . الأسطورة بالأحرى تعكس موقف البداة الذيـن دخلوا سهول الدلتا الخصبة ـ حلقوا بدهشة وفزع في الأبراج الشاهقة لمدينة بابل ـ واستهجنوا الفئات المتعددة التي تنطق بالسنة مختلفة في الشرق الأدنى القديم .

في عرض الكاتب الكهني لانتشار أبناء نوح يعد تفرق العروق ونهوض لغات مختلفة (راجع ١٠ : ٥) نتيجة طبيعية لتزايد السكان وهجرات الشعوب ـ وليس نتيجة لفعل ما في الحكمه الالهية . وهكذا ، بينما قبل الكاتب الكهني القصة واحتفظ بها في التحرير النهائي للعهد القديم ـ متفقاً دون شك مع استخدامها الديني من قبل الكاتب اليهوي ـ فالقصة لم تشكل جزءاً من المصدر الذي استخدمه في تجميع الملاحظات الاثنولوجية بالاصحاح العاشر . وبالمقابل القصة مستقلة عن تقليـد الطوفان ويمكـن مقارنتها بالمقطع الموجز من عرض ي الداخل في النسب الكهني في ٥ : ٢٩ . والاشارة التمهيدية التي تجري على لسان «لامك» لا يمكن أن تكـون سوى إشارة الى الخمر ـ الذي يوصف بانه حدث بعد الطوفان (٩ : ٢٠) وهو اكتشاف يصعب اعتباره عزاء للأجيال المندثرة في الطوفان . *

ويتفق استخدام الكاتب اليهوي للاسطورة مع رؤ يته لطبيعة الانسان والنشاط الالهي الذي رأينا أمثلته في استخدام اسطورتي الطوفان والخلق . هو يقر بان الطبيعة الانسانيـة ما تزال على حالها حتى عقب كارثة الطوفان (راجع ٨ : ٢١) «تصور قلب الانسان شر بر منذ حداثتـه» ،وهو في هذه الأسطورة ما يزال يرى الانسان شقياً بعد تلك المساواة المحالة مع الالهي والتي قادت الى السقوط الأول . لا يزال يرى يهوه كلي القدرة والمعرفة ، محاصراً جهود الانسان المتواضعة للصعود الى السماء ـ ثم ينتقل للدخول في قصة نعمة يهوه التي استجابت لطاعة وايمان رجل فرد .

(*) بقول لامك في ٥ : ٢٩ : «هذا يعزينا عن عملنا وتعب أيدينا من قبل الأرض التي لعنها الرب» بينما ٩ : ٢٠ ـ ١ «وابتدأ نوح يكون فلاحاً وغرس كرما . وشرب من الخمر فسكر وتعرى داخل خبائه» (المترجم)

وكما هو الحال في معظم المادة المثيولوجية التي اخذها كتاب عبرانيون عن مصادر مختلفة في ارض الرافدين بصورة مباشرة أو غير مباشرة ـ تتم اعادة صياغة الاسطورة بطريقة تؤمن من خلال المصطلح الرمزي صورة عن النشاطات الالهية والعلاقة بين الله والانسان كما يفسرها أبناء إسرائيل. ولقد رأينا حدوث عملية اخرى مشابهة في تطور الديانة المصرية وفي تحويل المثيولوجيا المصرية. الشكل المصري الأقدم من أسطورة الخلق تم تحويله في ما يسمى اللاهوت الممفيسي ، وأساطير سومر أعيدت صياغتها لتعبر عن نسق الدين الاشوري ، والبابلي . ولكن في حالة الاستخدام العبري للمثيولوجيا الكنعانية ومثيولوجيا ارض الرافدين فقد باتت عملية التحويل هذه أكثر جذرية واتخذت افكارا دينية أشد عمقاً ، مما يحتم القيام بمعالجة موسعة للميثيولوجيا العبرية . غير أن الأساطير المجموعة في الأصاحيح الاثني عشر الاولى من «التكوين» لا تستنفذ المادة المثيولوجية في الأدب العبري .

أسطورة تدمير مدن السهل

لقد رأينا آنفاً كيف اتخذت أسطورة إفناء البشرية الواسعة الانتشار أشكالاً مختلفة في مصر وأرض الرافدين ـ وربما في الميتولوجيا الأوغاريتية إذا اعتبرنا أن أسطورة ذبح عنات لأعداء بعل تنتمي إلى تلك المقولة . في أساس القصة الواردة في سفر «التكوين» حول تدمير سدوم وعموره وفرار لوط يمكن بوضوح رؤ ية شكل آخر من أسطورة تدمير البشرية ـ وهو شكل ظل حياً في الانبعاث المسيحي .

تبدو قصة تدمير سدوم وعموره في شكلها الذي نعرفه الآن حكاية إنشائية وبحث في ملحمة ابراهيم الشعبية ، انها تضم عدة خيوط من تقليد عربي قديم ، يعكس أحدها أسطورة تدمير البشرية المستقلة عن أسطورة الطوفان . في الأصحاح الثالث عشر من سفر «التكوين» لدينا عرض لكيفية استقلال لوط بنفسه وأملاكه عن عمه ابراهيم واختياره لما يسمى «دائرة» الأردن . وتوصف هذه المنطقة بأنها «جميعها سقي قبلما أخرب الرب سدوم وعموره» . ينطوي ذلك ـ في التقليد الذي يستخدمه اليهوي ـ على أن

البحر الميت وحالة التوحد في الطرف الجنوبي من وادي الأردن كان نتيجة فعل لحكمة الهية دمرت مدن السهل أو «الدائرة» . طبقاً لرواية اليهوي تمّ التدمير بفعل مطر من نار وكبريت سقط من السماء . سبب التدمير هو الشرور الخاصة لقاطني تلك المدن ، تماماً كما كان سبب الطوفان هو شرور البشرية . ينجو لوط بتدخل من ابراهيم ، وتأمره التوجيهات الملائكية بعدم الالتفات إلى الخلف حرصاً على سلامته ، وهي سمة في القصة يتردد صداها في الفولكلور . تنظر زوجته خلفها فتتحول إلى عمود من الملح ويصبح لوط وابنتاه الناجين الوحيدين من الكارثة . ثم يعقب ذلك تقليد خاص بأصل اثنين من خصوم وأعداء اسرائيل الخاصين ، مؤاب وعمون ، ولادتهما تعزى إلى اتحاد محرّم بين لوط وابنتيه ، الحدث الذي يتم حين يسكر لوط مذكّراً بسكر نوح بعد نجاته من الطوفان . في ١٩ ، ٣١ تظهر ابنة لوط وهي تقول «ليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل الأرض» مما يدل على هلاك سائر أبناء البشر . من هنا يتضح أننا أمام مقطع من أسطورة تدمير البشرية مستقل عن مصادر أرض الرافدين التي تستند عليها التقاليد العبرية حول الطوفان ، قصة الزائرين السماويين والاستقبال الحار الذي لقيهما به ابراهيم بعكس استقبال رجال سدوم تجد صداها في قصة اوفيد عن استقبال زفس وهيرميس من قبل فيليمون وباوسيس ، وماتلاه من فيضان دمّر سكان المقاطعة غير المضيافين .

ويشار إلى الأسطورة مرات عديدة في كتابات أنبياء اسرائيل بتعابير توحي أن شكلاً آخر من الأسطورة قد يكون سائداً . انهم يستخدمون كلمة «قلب» لوصف دمار المدن الشريرة ، وهي كلمة عبرية تصف عادة آثار الهزة الأرضية [١٧] .

أساطير التعبّد

لقد اتضح من قبل أنه في فئة الأساطير التي أسميناها بأساطير التعبد ، كان الطقس يترافق مع عنصر منطوق أو مرتّل هو «الموثوس» أو الأسطورة ، والتي تصف الموقف الذي يجري تمثيله في الطقس . كانت ملحمة الخلق البابلية التي ترتل من الكهنة

في احتفال السنة الجديدة تصف موقفاً عنصره المركزي انتصار مردوخ على تنين العماء تعامت ونتيجته ، أي إنجاز الخلق وإضفاء النظام من قلب العماء البدئي . كان الموقف حقيقياً رغم تعذر وصفه بالتاريخي . وبشكل ما في نقطة معينة مجهولة من الزمن ، دخل في التمثيل نشاط أعطى المشهد المنظم : البيئة البابلية القديمة . هذا النشاط وصف بعبارات رمزية تتكون من الآلهة والتنانين ، الجيل والموت والقيامة ، ولكن لا مجال للشك في أن الرموز مثلت نوعاً من الواقع .

لقد رأينا دخول الكثير من هذه المادة الميثولوجية في التقاليد العبرية ، لكن شيئاً ما كان يحدث هناك ، وهو جديد ولا سابق له في أي مكان . كان حسّ جديد بالواقع يحتلّ وجوده ، واقع الله الاسرائيلي ، بداياته ملفعة بالغموض ، ولعله بدأ مع ابراهيم الذي لم يعد معظم الباحثين يعتبرونه شخصية أسطورية ، أو لعله بدأ مع موسى . ولكن حين كان الكاتب اليهوي يجمع أو ينشيء السجلات المبكرة ، كان يهوه - الله الاسرائيلي - يقف كالصخرة في وجه الخلفية القائمة لاتجاهات الشرك المحيطة . وبعكس الشخوص الباهتة للآلهة المصرية والبابلية والكنعانية كان يهوه شخصاً حقيقياً وشخصية أخلاقية وهدفاً أعطى أحداث التاريخ العبري معناها .

من نتائج هذا التطور تحويل الأسطورة إلى استخدام جديد . كانت ملاحم الآباء في «التكوين» تظهر أن التقاليد القبلية قد حفظت شفهياً أو تدوينياً منذ مرحلة مبكرة للغاية ، كما تظهر ملاحم التحرر من مصر بقيادة موسى والتيه والتجوال في البراري وغزو كنعان بقيادة يشوع أن التقاليد الوطنية قد حُفظت أيضاً منذ تاريخ مبكر . حين دخل العبرانيون كنعان استولوا على مراكز العبادة الكنعانية الكبرى ، مثل «شكيم» و «بيت إيل» و «شيلوه» وجعلوها مراكز قبلية أو اقليمية لعباءة يهوه . وقبل أن يجعل سليمان من أورشليم مركز العبادة الوطني الأساسي ، وبعد فترة أطول على الأرجح ، كانت الاحتفالات الرئيسية والفصلية تجري في هذه المراكز القبلية والاقليمية تحديداً . في سفر «التثنية» ٢٦ : ١ - ١١ لدينا مثال عن نسق ذلك الطقس الفصلي ، ولعله يصف ما حدث في ضريح محلي في عيد الحصار المسمى عيد الخيام . لقد كان اليهودي يحضر

تقدمته ويسلمها للكاهن الذي يضعها على المذبح . ثم يعقب ذلك ما يمكن تسميته التعبير الاحتفالي وما يرافقه من ترانيم ترجيعية . كان العابد ينشد أمام الكاهن والمذبح أسطورة تعبدية عن الخروج والدخول الى كنعان ، إشكالية هذا المقطع المأخوذ من «التثنية» تتمثل في كون التراث الذي يروي ما جرى لليهود في الماضي السحيق حفظه الكهنة في مراكز العبادة المحلية بعد إقحامه في شكل تعبدي ، ونقلوه إلى الأجيال المتلاحقة لبني اسرائيل . وكما كانت أسطورة انتصار مردوخ على تعامت تنشد في احتفال السنة البابلية الجديدة كذلك في احتفالات اسرائيل الطقسية كانت التلاوة الطقسية لأفعال يهوه الخارقة سمة أساسية في مثل تلك المناسبات . ومن الجدير ذكره في هذا الصدد أن أنبياء اسرائيل ، الذين كانوا يفسّرون الماضي بمصطلح «تاريخ الخلاص» قد استخدموا خيال بابل الميثولوجي لوصف تحرر اليهود من مصر على يد يهوه القدير ، لقد أضحت مصر التنين الذي مزّقه سيف يهوه (اشعياء ٥١ : ٩ - ١٠). هذه العملية اطلق عليها تاريخ الأسطورة ، ولكن سيكون أكثر دقة لو اعتبرت تحويلاً للأسطورة في استخدام جديد . أهم أساطير التعبد تلك تستدعي العرض التالي :

أسطورة الفصح التعبدية (١٩)

بينما لا يسود شك في أن الأحداث التاريخية تكمن في أساس حكاية «الخروج» الخاصة بمكوث اليهود في مصر بصورة مؤقتة وفرارهم منها ، لا يبدو التاريخ هو الشكل الذي انتقلت به القصة . وعرض الأوبئة العشرة التي أجبرت الفرعون في النهاية على اطلاق سراح اليهود ، كذلك انشطار البحر الأحمر ليسمح بمرور بني اسرائيل ، والقوة التي تكشفت عنهاعصا موسى ، وعمود السحب والنار الذي أظهر فيه يهوه حضوره وسط أبناء شعبه ، هذه كلها هي الشكل الذي حُفظت به افعال يهوه العظيمة وأنشدت في ترنيمات تعبدية ضمن احتفال الفصح الطقسي سنة بعد أخرى في الربيع . من «الخروج» يتاح للمرء أن يرى كيف حُشر طقس الفصح في شكل استجابات تعبدية ، و «الخدمة» كما تسمى هنا صممت لتكون تمجيداً وتذكرة بنشاطه الافتدائي . وبينما يرجع بدء العيد كطقس عائلي ، سرعان ما تطور إلى احتفال يقام في حرم مركزي ، ولم يعد

ممكناً الاحتفال به إلا ضمن أقضية هيكل أورشليم . ويظهر البحث المتأني في تفاصيل الأوبئة العشرة أن ما يقدم هنا ليس التاريخ . فعلى سبيل المثال ، بعد تحويل موسى لمياه مصر كافة إلى دماء نعلم أن سحرة الفرعون فعلوا الشيء ذاته ، ومن الواضح أن هذا محال مادامت كل مياه مصر بما فيها النيل قد تحولت إلى دماء قبل ذلك . يتكرر النسق العام لأسطورة الفصح التعبدية عدة مرات في «المزامير» وخصوصاً المزامير ٧٨ ، ١٠٥ ، ١٠٦ وتحديداً في المزمور ١٣٦ حيث تبدو السمة الترنيمية بارزة في الاستجابات التعبدية ، وحيث يردّ المتعبدون على كل تعبير يصدر عن الكهنة باللازمة التالية : «لأن إلى الأبد رحمته» . في هذه المزامير حفظت أسطورة التعبد في شكلها الترنيمي الثابت ، بينما في «الخروج» استخدمها محررو البنيتاتيك كأساس لـ «تاريخ الخلاص» الذي يسجل نشاط يهوه الافتدائي .

أسطورة عيد الظهور على سيناء

لقد اتضح أن اسطورة التعبد التي شرحناها آنفاً لا تنطوي على أية إشارة إلى سمة بالغة الأهمية في «تاريخ الخلاص» ضمت البنتاتيك ـ وهي ظهور يهوه على جبل سيناء وإقامة العهد مع اسرائيل . لقد طرح اقتراح جدير بالثناء مفاده أن هذه أسطورة تعبدية مستقلة عن أسطورة الفصح التعبدية وملتصقة بمناسبة تعبدية هامة أخرى في أساس الرؤية المضطربة الواردة في «الخروج» ١٩-٣٤ . لقد ألمحنا من قبل إلى حقيقة أثبتها دليل حفريات الآثار ـ وهي أن العبرانيين استولوا على أماكن العبادة الكنعانية بعد الاستيطان في الأرض وحولوها إلى عبادة يهوه . كانت شكيم احدى أهم مراكز العبادة هذه ، وفي الأصحاح الرابع والعشرين من سفر «يشوع» لدينا عرض لتجميع كل قبائل شكيم وتلاوة أسطورة عبادة الفصح ، ثم أداء طقس العهد عند شجرة البلوط المقدسة في شكيم «التي عند مقدس يهوه» لدينا أيضاً عرض في «التثنية» ٢٧ لطقس خاص بالعهد يؤدى في جبلي عيبال وجرزيم ، أي في شكيم .

يبدو بالتالي أن احتفالا خاصاً بالعهد كان يقام في فترة مبكرة من الاستيطان في شكيم تجري فيه تلاوة اسطورة الظهور على سيناء التعبدية وإعطاء الشرائع [٢٠] . في

«يشوع» ٨ : ٣٠ـ٣٥ لدينا عرض لأداء هذا الطقس من قبل يشوع في شكيم بحضور «جميع اسرائيل» ويُسجل أنه قرأ كلمات كل الشرائع لشعبه : «لم تكن كلمة من كل ما أمر به موسى لم يقرأها يشوع قدام كل جماعة اسرائيل». كما نعلم أيضاً أن إحدى سمات هذه الموعظة كانت التأكيد الجليل على العهد الذي عقده يهوه مع اسرائيل في سيناء ، طبقاً للعرف .

ماحدث فعلياً في سيناء لا يمكن فصله عن الأسطورة التعبدية التي تجسد فيها ، كما أن الموقع الدقيق لسيناء لم يحدد أبداً ، ولكن من الواضح أن كل تفاصيل حكاية الخروج ، مثل أسطورة الفصح ، يراد منها إطلاق العنان لمجد وقداسة يهوه العلية . ان احدى سمات الظهور هي أسطورة الحضور في شيكيناه ، وهي أسطورة وصفت بأنها غريبة على العبري [٢١]. ويمكن رؤ ية بدايات الأسطورة في عرض الأصحاح الخامس عشر من «التكوين» للعهد الأول مع ابراهيم ، بعد أداء الطقس القديم ذاته حول توزيع الضحايا المذبوحين يرى ابراهيم في غشية منه مرور يهوه بين جثث الضحايا المبعثرة في شكل «تنور دخان ومصباح نار» (التكوين ٢٥ : ١٧). وعند عبور البحر الأحمر يظهر يهوه في عمود من السحب والنار ويفصل بين اسرائيل ومطارديها . وفي الأسطورة التعبدية الخاصة بالظهور على سيناء يهبط يهوه فوق الجبال المشتعلة بالسحب والنار . هذا العنصر الرمزي في الأسطورة يبقى حياً في التاريخ العبري . في محافل أشعياء يعلن كاهن ما حضور يهوه فوق جبل صهيون كنار متأججة تحمي أورشليم من أعدائها ، وتمحق الكفرة (أشعياء ٣١ : ٩، ٣٣ : ١٤). التطور البارع الأهم في الأسطورة يتجلى في رؤ ى حزقيال . يرى النبي «سحابة عظيمة وناراً متواصلة حولها لمعان من وسطها» (حزقيال ١ : ٤)، تنفتح السحابة لتكشف رؤ يا ملائكة وعرش ليهوه ، ويرى النبي كامل الظهور المجيد يهوه وهو يغادر الهيكل ثم المدينة .

في «العهدالجديد» يتكرر ظهورأسطورة «شيكيناه» في العرض الإجمالي للتجلي*

* ـ تغيرّ هيئة المسيح على الجبل . (المترجم)

حيث تظلل الحواريين «سحابة نيرّة» (متى ١٧ : ٥)، في «كورنثوس» ١٠ : ١-٢ يخبر بولس الكورنثيين أن اسرائيل اعتمدت لموسى السحابة حيث أصبحت الأسطورة رمزا للتعميد المسيحي .

ضربت أسطورة الظهور على سيناء ، التي حُفظت في مراكز العبادة وتليت في احتفال تجديد الميثاق ـ جذوراً عميقة في التراث العبري كحكاية بطولية تعبدية خاصة بالفصح . انها تتوالى مراراً وتكراراً في شعر اسرائيل . في النص القديم «نشيد ديبورا» الذي كان يُتلى في احتفال تعبدي هناك وصف لظهور يهوه على سيناء . يحدث ذلك في المزمور ١٨ : ٩-١٤ وفي مقاطع اخرى عديدة من الشعر العبري .

على الأثر البابلي المعروف بعمود حمورابي يظهر الملك وهو يتلقى من الإله شاماش المجموعة القديمة من الشرائع المعروفة باسم شريعة حمورابي ، وبذلك تمّ التأكيد على قدسية الشريعة في أسطورة تلقّي الشرائع من يد المعبود . الشيء ذاته يتكرر في حالة التشريع القديم لإسرائيل ، الوارد في سفر الخروج ٢١-٣ والمسمى عموماً سفر «العهد» ، حيث تظهر الشرائع في إطار سردي يرتكز على أسطورة الظهور على سيناء التعبدية . تظهر الشرائع منسوخة على ألواح من الحجارة يسلمها يهوه إلى موسى ، مؤسساً بذلك قدسيتها .

ننتقل الآن إلى العناصر الأسطورية في الأعراف اليهودية . من المفيد قبل ذلك التطرق إلى عقلنة الأساطير في تلك الأعراف . ومن الممكن تفسير «معجزات» العهدين القديم والجديد بمصطلح الظاهرة الطبيعية . وقد جرت بعض المحاولات في هذا الخصوص ، ففسرت أوبئة مصر العشرة بأنها ظاهرة طبيعية محضة استغلها موسى لإحداث صدع خرافي في ذهن فرعون وشعبه . كما فسر انهيار اسوار أريحا بأنه نتيجة هزة أرضية سبّبت يباس قاع نهر الأردن ، مما أتاح لنبي اسرائيل العبور فوق المخاوض الجافة . غير أن مقاربة كهذه لتلك الأقاصيص قد تؤدي ـ بمن يتبناها إلى فقدان رؤية المغزى الحقيقي للأسطورة والموقف العقلي لأولئك الذين سجلوا حوادث تاريخ بمصطلح «تاريخ الخلاص» . ولأولئك الذين يؤمنون ـ كما فعل أنبياء اسرائيل ـ بأن

الله كان نشيطاً منذ البداية في دعوة شعبهم وتاريخها اللاحق تصبح الأسطورة امتداداً للرمزية . وعلى سبيل المثال لم يكن ممكناً وصف نشاط الله في الخلق بغير التعابير الرمزية ، وكانت الأساطير التقليدية المستقاة من أرض الرافدين متوفرة بين أيديهم ليضفوا عليها القاموس اللفظي اللازم لوصف النشاط الالهي . القاموس ذاته استخدم في وصف ماقام الكتّاب أنفسهم بتأويله كأفعال مقدسة في القدرة ، كما كانت تلك هي اللغة الوحيدة المتوفرة التي يغطون بها روح الإنبعاث ـ ورؤ يتهم لما يمكن أن تكون عليه نهاية العالم . التنين الذي ذبحه يهوه في البداية ليصنع النظام من قلب العماء سوف يقتل ثانية على يده لإحياء النظام في آخر المطاف .

أسطورة يشوع

العنصر الأسطوري الذي أحاط بشخصية موسى شمل إلى حد ما صاحبه وخليفته يشوع . وهكذا نجد عناصر أسطورية مثيرة ترتبط بشخصية يشوع باعتباره القائد الحربي الملكي لليهود عند دخول أرض الميعاد . إن إحدى سمات صورة الملك كما نجدها مفصلة في «التثنية» ١٧ : ١٨-١٩ هي دراسة الشريعة ؛ وفي الأعداد الأولى من سفر يشوع نجد أن يشوعاً يُؤ مر بالاّ يبرح سفر الشريعة فمه بل «يلهج فيه نهاراً وليلاً» ، وهي صفة غريبة لقائد حربي ، لكنها سمة ناجزة لصورة الملك [٢٢]. ثم نجد ظهوراً ليشوع في عبارات تشبه تلك المستخدمة في وصف الظهور لموسى وسط العليقة المتوقدة . يظهر شخص يشهر سيفاً ، وإذ يلقى تحدياً من يشوع يعلن أنه هناك باعتباره «أميراً» لجماعة السيد ، يأمر يشوع بخلع نعليه من قدميه لأن الموضع الذي يقف عليه أرض مقدسة ، مستخدماً الكلمة ذاتها التي خوطب بها موسى في مدين (الخروج ٣ : ٥) ، يلي ذلك عرض للاستيلاء على أريحا ، وهو حدث متخيل بعبارات أسطورية كاملة . يطلب من يشوع أن يصدر أوامره للمحاربين ، يسبقهم كهنة يرفعون سبعة أبواق من قرون الكباش ويحملون تابوت العهد بالمسير حول المدينة مرة في كل يوم طيلة ستة أيام ، وفي اليوم السابع يكررون العملية سبع مرات ؛ ثم يضرب الكهنة نفيراً

طويـلاً بقرون الكباش ، وعند الإشارة يطلق الشعب هتافات يسقط على آثرها سور أريحا في مكانه . ينفذ يشوع هذه الأوامر وتعقبها النتيجة الموعودة . إن إحدى سمات الاحتفال التعبدي بالسنة الجديدة في الخريف كانت العزف الطقسي على الأبواق في اليوم الأول من الشهر السابع . في هذا العرض للاستيـلاء على أريحا يحتمل أننا نواجه أسطورة تعبدية مقترنة بعيـد إطلاق الأبواق . وتوحي إشارات اخرى مبكـرة في سفر «القضاة» أن امتلاك أريحا التي تدعى «مدينة النخل» كان مسألة قابلة للشك (القضاة ١ : ١٧ و٣ : ١٣) .

سمة أخرى مفاجئة في أسطورة يشوع تلفت الانتباه . في الأصحاح التاسع لدينا قصة تروي وقائع خداع قاطني جبعون ليشوع واغرائه باتفاقية صلح معهم ، وكيف أن يشوع التزم بالاتفاقية لدى اكتشاف المكيدة ، لكنه هبط بالجبعونيين الى مصاف الخدم والعبيد ، وهي بالتأكيد حكاية اسطورية تكوينية تفسر خنوع الجبعونيين التقليدي لقبيلة افرايم . ثم تمضي القصة لتروي كيف شنّ خمسة ملوك كنعانيين هجوماً على الجبعونيين الذين التمسوا الحماية من يشوع . يوصف انتصار يشوع على الملوك الخمسة بعبارات اسطورية شبيهة بتلك التي يوصف بها الاستيلاء على أريحا . تنهزم القوات الكنعانية بتأثير عاصفة من البرد، «رماهم الرب بحجارة عظيمة من السماء إلى عزيقة فماتوا ، والذيـن ماتوا بحجارة البرد هم أكثر من الذيـن قتلهم بنو اسرائيـل بالسيف» (يشوع ١٠ : ١١). لكـن إتمام الانتصار يصبح متاحاً بالأمر الذي يصدره يشوع للشمس كي تظل ساكنة حتى يستنزف الأعداء كلهم . ونعلم من خلال مقطع شعري عبري قديم أن «الشمس دامت ووقف القمر حتى انتقم الشعب من أعدائه» . ويسجل جامع النص أن هذا المقطع الشعري مأخوذ من سفر «ياشر»، ويفهم أنه في صورته العامة مجموعة أناشيد عبرية . تنتهي القصة بالكلمات التالية : «لم يكن مثل ذلك اليوم قبله ولا بعده سمع فيه الرب صوت انسان» . ولقد عُقلن هذا الحدث بطرق مختلفة ، لكنه يبدو أكثر التزاماً بالإيقاع العام لأسطورة يشوع حتى ليعد مقطعاًمن أسطورة قديمة استخدمت لتمجيد شخص يشوع وتقديمه في صورة المالك لقدرات لم تكـن لموسى ذاته . ورغم أن الراوي يقدم الحدث باعتباره فريـداً في التواريخ العبريـة ، فهناك

حدث آخر يسجل في حياة النبي أشعياء . كان الملك حزقيا مريضاً وتكهن اشعياء بأنه سيشفى ويعيش خمس عشرة سنة أخرى ، طلب الملك علامة تثبت صحة كلمات النبي فيعرض النبي عليه أن يقرر هل تسير مزولة آحاز إلى الأمام أم إلى الخلف . يرد الملك أن البديل الثاني سيكون أعجوبة عظمى ، ثم ينقل الراوي أن أشعياء «دعا الرب فأرجع الظل بالدرجات («خطوات» بالعبريـة) التي نزل بها» (الملوك الثاني ٢٠ : ٤-١١) . ويشير مؤلف «الجامعة» إلى هذه الحادثة (٤٨ : ٢٣) كما يلمح إلى المعجزة التي حبكها يشوع : «ألم تتراجع الشمس بيـده ، ألم يصبح اليـوم يومين؟» (٤٦ : ٤). ومن الطريف أن نلاحظ هنا وجه التشابه بين علاقة يشوع بموسى وعلاقة أليشع بسيده إيليا . يظهر أليشع وهو يتلقى هبة مزدوجة بقوى سيده بعد أن قبض إيليا إلى السماء في عربة من نار ، بينما يقوم يشوع بشيء عجيب يفوق كل مافعله موسى .

أسطورة تابوت العهد

هناك رباط وثيـق يجمع أسطورة شيكيناه بأسطورة تابوت العهد . ولقد كان للتابوت مرادف مزدوج في الأعراف الاسرائيلية القديمة . احد خيوط العرف يربطه بالتجوال والتيه والمراحل الاولى من الاستيطان في كنعان ، الخيط الثاني يربطه بعبادة داود واورشليم . لقد ثبت الآن بصورة نهائية ان القبائل العربية البدوية اعتادت منذ قديـم الأزمان على نقل آلهتها القبلية ضمن صندوق خشبي خاص يوضع على ظهور الجمال . وبذلك يحتمل ان يكون لكل قبيلة صندوقها المقدس الخاص بها ، في مرحلة مبكـرة من الاستيـطان حين كانت القبائل تنتقل بحريـة كما يظهر سفر «القضاة» . أسطورةالظهور على سيناءالتعبدية تمثل جميع القبائل العبريةالاثنتي عشرةحين تجمعت عند سفوح سيناء لتتلقى الشرائع وتدخل في العهد . لكننا نعرف ان نفراً قليلاً فقط من القبائل العبرية انحدرت نحو مصر وعاصرت التحرر تحت قيادة موسى ، ونعرف ايضاً ان تنظيم اليهود في اثنتي عشرةقبيلة لم ينجز تماماً حتى زمن طويل بعد الاستيطان في كنعان ، وليس قبل عهد سليمان كما يرجح . من هنا فالعرف الذي يمثل تخييم اليهود في البراري بشكل مربع متناظر يتألف من اثنتي عشرةقبيلة ينتمي الى اسطورة تعبدية أكثر

من انتمائه الى التاريخ . وفقاً لذلك الخط في العرف الذي يربط التابوت برحلات البراري ، كان التابوت المحمول من الكهنة يقود مسيرة القبائل الاثنتي عشرةويسبقهم في المسير ثلاثة ايام ليلتمس لهم منزلاً (العدد ١٠ : ٣٣) . تواصل هذا الاجراء طيلة السنوات الاربعين من الارتحال في البراري ، وبلغ اوجه في عبور نهر الاردن والاستيلاء على أريحا . ويصعب الجزم بحجم الحقيقة الكامنة وراء الاسطورة . في «الخروج» ٢٣ : ٧ نعلم أن موسى نصب خيمة خارج المعسكر دعاها «خيمة الاجتماع» ؛ حين يدخل موسى الخيمة ينزل عمود السحاب - وهو الشيكيناه - ويقف عند باب الخيمة ويكلم يهوه موسى من خارج السحابة ، بينما يرى جميع اليهود ذلك من أبواب خيامهم . في «التثنية ١٠ : ١ - ٥ يظهر موسى وهو يخبر بني قومه أنه بعد صنع العجل الذهبي وكسر اللوح الأول تلقى أمر يهوه بصنع تابوت من الخشب أو صندوق يوضع فيه اللوح الثاني ، ثم يمضي ليقول أنه فعل ما أمر به وأن اللوحين ما يزالان في الصندوق . نحن بالتالي نبدو وكأننا نتعامل مع عرف يتصل بخيمة وتابوت مختلفين كل الاختلاف عن الخيمة والتابوت في الأسطورة التعبدية . ويلاحظ هنا أن تعليمات التبريك واللعنة في محفل شكيم لا تنطوي على أية إشارة الى التابوت .

لدينا خبر واحد فقط عن التابوت في سفر «القضاة» ، رغم ما يبدو متوقعاً من أننا نسمع شيئاً عن اشتراك التابوت في عدة حملات وصراعات تورطت بها القبائل خلال مرحلة الاستيطان . ترد هذه الاشارة في نهاية السفر وهي على خلاف مع العرف الوارد في «يشوع» ١٨ : ١ ، حيث يشار الى ان خيمة الاجتماع - وربما التابوت - موجودة في شيلوه . وفي جملة معترضة وضعها جامع سفر «القضاة» يذكر أن «تابوت عهد الله» كان في بيت إيل وأن حفيد هارون هو القيّم عليه* . وحين يؤخذ خيط العرف الموازي الذي يربط التابوت بداود والملكية - في اسفار «صموئيل» و«الملوك» ، فالتابوت موجود في شيلوه ، والأسطورة أو الحكاية الأسطورية التي تنكشف الآن كانت محفوظة على الأرجح في اعراف ذلك المحفل .

---

* - هو فينحاس بن العازار بن هرون . (المترجم)

الحدث الأول هو استيلاء الفلسطينيين على التابوت . تهزم اسرائيل في اشتباك مع هؤلاء ، فيقرر الشيوخ الإرسال في طلب التابوت فيحضره وابنا عالي «حضني» و «فينحاس» . يسمع الفلسطينيون بذلك ويتطيرون ؛ يقولون : «من ينقذنا من يد هؤلاء القادرين ؟ هؤلاء هم الآلهة الذين ضربوا مصر بجميع الضربات في البرية» . لكنهم رغم ذلك ينظمون صفوفهم ويهاجمون بني اسرائيل فيهزمونهم ويذبحون منهم اعداداً كبيرة ويستولون على التابوت ، فينقلونه الى معبد داجون في أشدود . حين يدخل كهنتهم المعبد في الصباح يجدون صورة داجون وقد خرّت على وجهها امام التابوت . يعيدون الصورة الى وضعها الصحيح ـ لكنهم في الصباح التالي يجدون داجون ساقطاً على وجهه ورأسه مقطوعة على عتبة المعبد ، هنا يلاحظ الراوي أن هذا هو السبب في أن كهنة داجون وجميع الداخلين إلى المعبد لا يدوسون على العتبة «الى هذا اليوم» . ويبدو أن هناك إشارة الى هذه العادة في «صفنيا» ١ : ٩ حيث يقول يهوه : «سأعاقب كل الذين يقفزون من فوق العتبة» .

ثم تمضي القصة لتروي كيف انتقل التابوت من مدينة الى اخرى ، ليصاب اهل المدن تباعاً بالأوبئة كما حدث مع المصريين . بعد سبعة شهور من العناء ينصح الكهنة والعرافون بإعادته إلى بلده الأصلي مع قربان دائم . وهكذا يضعونه في عجلة جديدة تربط بها بقرتان مرضعتان ، فإذا قادت البقرتان العجلة مع التابوت إلى موطنه فليعلموا ان من ضربهم هو رب إسرائيل ، وإلا فهو أمر عارض . وهكذا ربطوا البقرتين وحبسوا ولديهما وأطلقوا العجلة على الطريقة اليهودية سارت البقرتان واقطاب الفلسطينيين يتبعونهما ـ والبقرتان تجأران حنيناً لولديهما في سكة مستقيمة إلى بيت شمس «ولم تميلا يميناً ولا شمالاً» . وكان أهل بيت شمس في الحقول يحصدون حصاد الشعير ففرحوا برؤية التابوت يعود اليهم . تنتهي الحكاية الاسطورية بملاحظة مأساوية ، حيث يذكر أن يهوه قد ضرب أهل بيت شمس بمذبحة عظيمة لأنهم نظروا في تابوت الرب ؛ وتظهر الصفة الأسطورية للقصة في العدد غير المعقول من الموتى «٥٠٠٧٠» ومن الواضح ان القصة اسطورة تعبدية يراد منها تمجيد رب إسرائيل وتضخيم قداسة التابوت .

يُلاَحظ اتجاه آخر في الحادثة الثانية التي تتعلق بالتابوت . يحفظ المزمور ١٣٢ عرفاً مفاده أن التابوت اختفى خلال سنوات الاضطراب في عهد شاول وصراعه مع الفلستينيين ، وأن داود نظم عملية البحث عنه حين خطط لإعادته إلى عاصمته الجديدة أورشليم . هذه هي إشكالية المزمور ١٣٢ : ٦ «هوذا قد سمعنا به في آخرته . وجدناه في حقول الوعر» . و«حقول الوعر» هنا إشارة واضحة إلى قرية يعاريم ، المكان الذي نقل اليه التابوت بعد كارثة بيت شمس ، وحيث ظل منسياً حتى أرسل داود لاحضاره بوحي من عرّاف ما . في «صموئيل الثاني» ٦ هناك عرض لإحضار داود للتابوت على عجلة تجرها الثيران من قرية «يعاريم» بالموسيقى والرقص الطقسي . وتحدث كارثة شبيهة بتلك التي حدثت في «بيت شمس» . تعثرت الثيران أو حرنت بسبب الموسيقى والرقص ، ولاح خطر سقوط التابوت ؛ مدّ أحد الرجال ، ويـدعى عزّة ، يده إلى التابوت وأمسكه لتثبيته فخرّ ميتاً على الفور مما أثار حفيظة داود ومن معه . ينقل داود التابوت إلى بيت عوبيد أدوم الجتي وينتظر ثلاثة شهور ليرى إن كانت مصيبة ما ستنزل بالجتيين وحين لا يحدث مكروه يحضر داود التابوت ـ آمناً هذه المرة ـ إلى الخيمة التي أعدّها له في أورشليم . ويعدّ المزمور ١٣٢ بمثابة ترنيمة موكبية . وبينما لا يسود شك في وجود أساس تاريخي ما لهاتين الحادثتين فمن الواضح أن أسطورة تعبدية قد انبثقت من هذا العرض ، تنطوي ربما على أساس اسطوري تكويني يفسر قدسية الحجر المقدس في بيت شمس ـ والموضع المسمى خارص عزة . ومن الجدير بالملاحظة ان نزع الطابع الأسطوري عن اسطورة التابوت يعثر عليه في إحدى نبوءات النبي ارميا ، في ٣ : ١٦ نجد هذا الاعلان : «في تلك الأيام يقول الرب انهم لا يقولون بعد تابوت عهد الرب ولا يخطر على بال ولا يذكرونه ولا يتعهدونه ولا يصنع بعد» . . ومن الثابت أن النبي اعتبر التابوت موضوعاً تعبدياً اقترن به جلال خرافي ـ وأنه سيتحرر من كل معنى لاولئك الذين يبلغون المعرفة التامة بيهوه والمتضمنة في بنود الميثاق الجديد .

أساطير إيليا وأليشع

لا مجال لمناقشة الوضع التاريخي لهذين الشخصين النبويين ، لكن قدراً كبيراً من

الأسطورة أحاط بها . في فترة ازدهار السلالة العمرية في القرن التاسع قبل الميلاد يظهر إيليا فجأة ، دون إشارة الى خلفيته أو سبب تسميته بالنبي قائد حركة الاحتجاج ضد التوفيقية المتزايدة في الديانة اليهودية ولقد كان .وخليفته أليشع وراء عصيان جيحو الذي اسقط السلالة العمرية . ولدينا إشارة في سفري «الملوك» إلى جماعة نبوية يطلق عليها «أبناء الأنبياء» أقامت في وادي الأردن . ولعل الأعراف المتصلة بإيليا وأليشع قد حفظت هنا ، فهي تحمل بعض التشابه في النسق مع أساطير التعبد التي ندرسها . الهدف يتمثل في تضخيم قوة يهوه وأفعاله الجبارة المنفذة بأيدي انبيائه .

لدينا أولاً المشهد العظيم فوق جبل الكرمل حيث يتحدى إيليا كهنة بعل الصيدوني - التي أدخلت عبادته إلى السامرة إيزابل زوجة آخاب -إلى نزال يريد من ورائه إثبات تفوق يهوه على الإله الغريب . يقترح إيليا أن يقوم كل من الفريقين المتنافسين بإنشاءمذبح ووضع أضحيةأمامه، وأن الإله القادر على إرسال النار هو الاله الحق والجدير دون غيره بعبادة اسرائيل . ويقضي كهنة بعل سحابة نهارهم في جهود مضنية عقيمة لإغراء بعل بإثبات مكانته وسط سخرية إيليا . عندها «وقت تقدمة المساء» - وهي عادة سامية قديمة واسعة الانتشار - يعيد إيليا بناء مذبح يهوه بإثني عشر حجراً عدد قبائل بني اسرائيل - يضع قطع الثور على الحطب ويأمر الحاضرين بصبّ اثنتي عشرة جرّة ماءعلى الأضحيةفي النفق المحيط بالمذبح، ثم يدعو يهوه الذي يرسل النار من السماء وتأكل التقدمة والحطب وحجارة المذبح والغبار وتلعق حتى الماء المصبوب. يقرّ الحاضرون بأن يهوه هو الله فيذبحون بأمر من إيليا اربعمئة كاهن لبعل . ولكن لا يوجد دليل على أن الكرمل قد كان يوماً ما موضعاً يعبد عليه يهوه ، كما أن العديد من التفاصيل - مثل حجارةالمذبح الاثنتي عشرةوجرار الماءالاثنتي عشرة- تشير إلى إنبعاث اسطورة تعبدية من حادثة في حياة إيليا التي قد يكون لها أساس واقعي بحق .

ويتلوّن عرض رحيل إيليا إلى حوريب وتجربته هناك بعناصر أسطورية أيام الرحلة الاربعون - وهو رقم رمزي شائع - ولزائر الملاك و«الصوت المنخفض الخفيف» - العبارة العبرية المستخدمة في مكان آخر لوصف التمتمة او الهمس الخافت

لروح من العالم السفلي (اشعياء ٢٩ : ٤ ؛ ايوب ٤ : ١٦)[٢٢] ، كلها توحي بالعنصر الأسطوري الذي غلّف الشخصية الأسطورية للنبي . عناصر أخرى مشابهة تظهر في الملحمة البطولية . يجعل إيليا كوار الدقيق وكوز الزيت اللذين للأرملة يدومان خلال ثلاث سنوات ونصف من المجاعة ، كمايعيد ابنها الميت الى الحياة . ذروة الملحمة البطولية تتجلى في عرض مغادرة النبي لهذا العالم . والحكاية تحفة رائعة في فن السرد الروائي . ينطلق إيليا وأليشع من الجلجال ، ويحاول إيليا إقناع خادمه أليشع بالمكوث وراءه بينما يمضي هو بأمر إلهي إلى بيت إيل فيرفض أليشع مفارقة سيده . حين يبلغان بيت إيل يخرج أبناء الأنبياء ـ الذين يشكلون جماعة تقيم هناك ـ لاستقبالهما وإعلام أليشع بأن يهوه سوف يأخذ سيده إيليا من على رأسه ذلك اليوم ؛ ويجيب أليشع : «نعم اني اعلم فاصمتوا» ، يحاول إيليا إقناعه ثانية بالمكوث وراءه ـ ويرفض أليشع مفارقة سيده للمرة الثانية . في اريحا يتكرر الشيء ذاته حتى يصلا معاً إلى نهر الأردن . هنا يأخذ إيليا رداءه ويضرب الماء فينغلق ويعبران . على الجانب الآخر يسأل أليشع عن هبة الوداع التي يريدها منه ـ فيطلب أليشع نصيب اثنين من روح سيده . يقول النبي : «صعّبت السؤال . فإن رأيتني أوخذ منك يكون لك ذلك وإلا فلا يكون» . ثم تفصل مركبة (أ مركبات) من نار وخيل من نار بينهما ويصعد إيليا في العاصفة إلى السماء .

وبينما هو يصعد يسقط رداءه فيلتقطه أليشع الذي يعود إلى نهر الأردن ـ يغلفه بالرداء مكرراً معجزة إيليا ثم يعبر النهر ليبدأ نشاطه النبوي . يزداد وضوح اللون الذي غلّف عرض نشاط إيليا في حالةأليشع ، يبرىء مياه نبع سبّب الجدب في أريحا ـ يلعن صبية بيت إيل الذين سخروامنه فتخرج دبّتان من الوعر وتفترسان اثنين واربعين ولدأمنهم ، يضاعف زيت الأرملة ، ينقذ ابن الشونمية من الموت ـ يضاعف الخبز لإطعام ضيوف غير متوقعين ، يجعل حديد الفأس يطفو على الماء ، ينزل البرص بخادمه الجشع جيحازي ـ وأخيراً تعيد عظامه الرميم رجلاً ميتاً الى الحياة (الملوك الثاني ١٣ : ٢١) .

هناك سمة أسطورية هامة أصبحت لصيقة بشخصية إيليا وظلت حية في الايمان اليهودي حتى هذا الوقت . إنها الايمان بأن إيليا سوف يعود الى الأرض قبل يوم يهوه القيامي مباشرة ليكرر مشهد الكرمل ويصنع توبة الأمّة . ولقد ظل الايمان بعودة إيليا شائعاً في

عصر يسوع ـ الذي فسرّها لتلاميــذه كما تمّت في كهانة وموت يوحنا المعمدان . في الطقس اليهودي للفصح الحالي توضع أربعة كؤ وس من النبيذ فوق الطاولة ـ لكل منها رمز خاص ؛ الثالثة الطافحة بالنبيذ تسمى «كأس إيليا» ولا يتذوقها أحد ـ إذ يفترض أنها تنتظر أوبة إيليا قبل مجيء المسيـح . هناك حكايـة أسطوريـة طريفة ترتبط بكأس إيليا ـ يستشهد بها البروفيسور غودنييف[١٤] مفادها أن شخصاً يدعى رابـي فيدل كان يحتفل بالفصح في كهف باسبانيا ، وفجأة يملأ ضوء مفاجيء أرجاء الكهف ـ وترتفع الكأس ـ التي تركت على الطاولة لإيليا وفقاً للعرف ـ في الفضاء كأن أحداً كان يقرّبها من شفتيه ، ثم تهبط ثانية على الطاولة ، فارغة هذه المرة . نتيجة لذلك أخذ رابي فيدل يبشر بعودة إيليا بشيراً للخلاص في ليلة اقامة الاحتفال ذاتها .

وفي مشكــاة كنيس يهودي ينتصب كرسي يدعى «عرش إيليــا» فينتظر أوبته ليشغله . وحين يحضر طفل الى الكنيس للختان يوضع على ذلك الكرسي اثناء تأديـة المراسم .

بالملحمة الشعبية لإيليا وأليشع نبلغ نهاية المادة الميثولوجية في «العهد القديم» . لـم ترتبط أية اسطورة بشخصيات انبياء العقدين الرابع والثامن الذين عاشوا وتحركوا في نور التاريخ الساطع . هناك استثناء واحد هو اشعياء الذي ينسب اليه ـ كما مرّ معنا ـ إرجاع ظلّ آحاز عشر درجات الى الوراء ـ ليعطي اشارة للملك حزقيا حول شفائه من مرضه . يعود العنصر الاسطوري الى الظهور في شكــل متبدل في الأدب اليهودي القيامي المتأخر . لقد رأينا كيف اضطر الكتّاب العبريون ـ في محاولتهم تقديم عرض لنشاط الخلق الالهي ـ للانقلاب على لغة الاسطورة ، فاستمدوا مادتهم الاسطورية من أساطير جيرانهم على نطاق واسع ، خصوصاً مصادر بلاد الرافدين وكنعان . ولذلك حين حاولوا وصف ما اعتقدوا انه هيئة الأشياء القادمة اضطروا من جديد للانقلاب على اللغة الاسطورية ، التي اغتنت الآن باستعارات من مصادر فارسية كما يلاحظ من خلال سفر دانيال الذي يعدّ السفر الرؤيوي التام بين اسفار «العهد القديم» .

الفصل السادس

عناصر ميثولوجية في الرؤيا اليهودية

سفر دانيال

رغم ان الحوادث المسرودة في هذا السفر تجري ضمن إطار بلاط نبوخذ نصرّ في بابل خلال الفترة التالية للسبي الأول لعام ٥٩٦ ق . م . ، فمن المتفق عليه اليوم أن هذا السفر ينتمي الى عهد انيتوكوس ابيفانيس وقد كتبه مؤلف مجهول بهدف تشجيع مواطنيه في زمن كان اليهود فيه هم المقاومون لسياسة انيتوكوس في الهلننة والواقعون تحت وطأة إجراءات قمع وعسف قاسية . ينقسم السفر إلى جزئين ، وهو مكتوب بالعبرية في بعض أقسامه وبالآرامية في بعضها الآخر .

الجزء الأول من السفر (الاصحاحات ١-٦) يتألف من سلسلة حوادث تروي كيف قاوم يهودي شاب وثلاثة من صحبه كل محاولات الاغراء للدخول في الدين المجوسي لآسريهم ، وكيف تحرروا بواسطة إلهية وسط أكثر المواقف يأساً .

يطلب هؤلاء السباح لهم بتناول الطعام المباح في الدين اليهودي* ويرفضون ما يقدم لهم من المائدة الملكية . تلوح عليهم امارات الشفاء بعد عشرة ايام من الاختباء ـ فتبدو «مناظرهم أحسن وأسمن لحماً» من كل الفتيان الآكلين من أطايب الطعام المجوسي . ويرفض أصحاب دانيال الثلاثة عبادة التمثال الذهبي الذي أمر الملك كل اتباعه بعبادته فيلقي بهم في أتون نار متقدة . ويبصرهم الملك يقفون وسط النار لا يصيبهم أذى يرافقهم شخص رابع يصفه الملك بأنه أشبه «بابن الآلهة» ،

* ـ هو في سفر دانيال «القطاني» للأكل والماء للشرب ـ الأصحاح الأول . (المترجم)

فيهتدي عندها الى عبادة الرب اليهودي . وعقاباً على غطرسته ينقلب نبوخذ نصر الى كائن مختلف عن البشر لسبع سنين ، فيقتات العشب كالثور . حين يسترد هيئته الانسانية يقرّ بالسيادة الكونية لرب اسرائيل، وخلال وليمة بيلشاصرّ الملك* ـ حيث تجلب آنية الذهب والفضة التي أخرجها نبوخذ نصرّ من الهيكل في أورشليم وتستخدم كؤوساً لشراب الملك وضيوفه ـ تظهر يد غامضة وتدون كتابة غير مفهومة على جدران قاعة الوليمة ليعجز كل حكماء الملك عن قراءتها . يستدعى دانيال ويفسرّ الكتابة : إنها تعلن سقوط مملكة بابل واستبدالها بسلطة ماري وفارس . ثم يذكر بعد ذلك قتل بيلشاصرّ الملك في تلك الليلة واستيلاء داريوس المادي على المملكة . من الثابت أن الملك الفارسي سيروس هو الذي استولى على بابل دون قتال ، ولا وجود في التاريخ لشخص يدعى داريوس المادي . يصدر داريوس أمراً ملكياً بوحي من حاشيته يعلن فيه أن كل من يطلب التماساً من أي إله أو انسان غير الملك طيلة ثلاثين يوما سوف يلقى به في جب الأسود . وحين سمع دانيال بالأمر دخل حجرته وفتح النافذة نحو أورشليم وصلّى أمام إلهه كما يفعل كل يوم . يعثر عليه الوزراء وهو على هذه الحالة فيحاكم ويلقى به على الفور في جب الاسود . في الصباح يجيء الملك الى الجب و «بصوت أسيف» يسأل دانيال ان كان ربه قد نجّاه من براثن الاسود ، فيؤكد له دانيال أن ربّه قد أرسل ملاكاً أغلق أشداق الاسود . يأمر داريوس بإخراجه وإلقاء كافة الوزراء الذين اتهموه في الجب مع زوجاتهم وأطفالهم ، وهي لمسة مروّعة في القصة . ثم يصدر الملك أمراً بأن يعبد جميع رعاياه ربّ دانيال ويتّقونه .

في هذه القصص التي تفتقد الأساس التاريخي المسند نحن أمام استخدام جديد للأسطورة . انها تستخدم كدعاوة في بيئة وثنية أو غير يهودية . يُعرض يهوه أمامنا في صورة المالك لسيادة كونية ، يسقط الممالك ويرفعها وفق مشيئته ، وهو دائماً قادر على حماية خدمه مهما كانت المخاطر التي يتعرضون لها طالما ظلوا مخلصين له . هذا

---

* ـ هو ابن بنوخذ نصر وخليفته في العرش . (المترجم)

الاستخدام للاسطورة يتطور في طراز لا ضابط له داخل الأدب اليهودي المدراشي * اللاحق حيث يظهر ابراهيم ، على سبيل المثال ، وهو يمرّ بتجارب مماثلة لتجارب دانيال وصحبه . الاتجاه ذاته يلاحظ في الأناجيل المسيحية الابوكريفية ** حيث تتطور طفولة يسوع داخل عناصر أسطورية .

استخدامات رؤيوية أخرى للأسطورة

هناك جانب آخر من استخدام الأسطورة في الرؤيا اليهودية يلفت الانتباه . بداياته تبرز في مقاطع مثل «اشعياء» ٢٧ : ١ و ٥١ : ٩ ـ١١ ، حيث توصف نشاطات يهوه في الإحياء ضمن مصطلح الأسطورة القديمة الخاصة بقتل تنين العماء . وتطوّر هذا الجانب في سفر «دانيال» وفي سفر «يوئيل» المعترف به يأخذ شكل تحويل الماضي والتاريخ المعاصر الى مصطلح الأسطورة . ففي الجزء الثاني من «دانيال» يجري تصوير الامبراطوريتين الاغريقيتين الماضية والحالية بقيادة الاسكندر في صورة بهائم من مختلف الأصناف : أسود ودببة ونمور وكباش وماعز ، أما آخر البهائم فهو وحش رهيب ذو عشرة قرون وأسنان من الفولاذ ومخالب من النحاس . وهو يتفوه بـ «كلمات عظيمة» ضد «الرب العظيم» ويقهر «قديسي العلي» أي الشعب اليهودي، ويحاول تبديل «الأوقات والسنة» . يظهر الشعب اليهودي في صورة الشخصية الانسانية « مثل ابن انسان» يجيء مع سحب السماء قبل «القديم الأيام» فيعطى السلطان الذي لن يزول . الكاتب الرؤيوي هنا يرى التاريخ المعاصر واستهلاكه في مصطلح أسطوري محض. العملية ذاتها تتطور في أسفار يهودية مختلفة: أنوخ، ٢ باروخ، ٤ عزرا ، وتبلغ ذروتها في رؤيا القديس يوحنا العظيمة ، النزال الطقسي ، ذبح التنين ، الزواج المقدس ، الموكب الظافر وغيرها كثير ، تتجمع كلها في وصف هائل بمصطلحات أسطورية تامة لانعطاف التاريخ الانساني (١) .

---

* ـ هو التفسير اليهودي التقليدي للتوراة ـ وجرى تناقله شفهياً حتى دُوّن في القرن السادس الميلادي . (المترجم)

** ـ هي الأسفار الأربعة عشر التي تلحق عادة بالعهد القديم . يشك في صحتها من الناحية التاريخية كما أن البروتستانت لا يعترفون بها نهائياً . (المترجم)

الفصل السابع

عناصر اسطورية في «العهد الجديد»

لقد رأينا من قبل كيف لعبت الميثولوجيا دوراً هاماً في تطور الدين اليهودي. الأساطير استعيرت من أديان البلدان المجاورة واستخدمت من قبل الكتّاب العبريين للتعبير في شكل رمزي عن قناعاتهم بدين الكون، وفوق كل شيء لتقديم تاريخ شعبهم في إطار «تاريخ الخلاص»، وهو الذي يُسجِّل لهدف الله المتطور الذي طالب اليهود بأن يكونوا هدف الخلاص. في الأناجيل يبلغ التاريخ ذروة أزمته ـ فقد طرأت بعض الحوادث التي أوجدت حركة جديدة ذات أهمية عالمية، فأولئك الذين شهدوا الأحداث وسعوا لتأويل معناها تحدثوا عنها تحت عنوان «الخلق الجديد» ووصفوا الجماعة التي ولدت نتيجة تلك الاحداث بإسرائيل الجديدة. لقد وصفوا الشخصية المركزية للحركة باسم آدم الثاني وموسى الجديد ويسوع الآخر.

لقد رأينا أن العناصر الأسطورية في «العهد القديم» تتجمع حول نقاط بؤرية معينة: خلق الكون، سقوط الانسان وعواقبه، الخروج من مصر والظهور على سيناء، تحدّي ايليا واختراقه التاريخ الموحش الخاص ببني اسرائيل، وأخيراً استخدام الكتّاب اليهود للأسطورة في وصف الكيفية التي سيعطف بها الله تاريخ البشرية. بالمقابل ـ حين بلغ الكتّاب اليهود الذين تشبّعت أذهانهم بهذه الأنساق مرحلة وصف ما أرادوا اعتباره كشفاً جديداً وشاملاً لقوة رب اسرائيل ورب ابراهيم واسحق ويعقوب كما يتجلى في خلق جديد وخروج جديد وظهور جديد وعهد جديد ومستقبل جديد ـ استخدموا الانساق الاسطورية ذاتها لتغليف الأحداث التاريخية التي تبدّى فيها النشاط الالهي.

أسطورة المسيح التي كتبها دروز و روبرتسون أصبحت الآن أكثر بقليل من

مجرد الفضول الأدبي ، لكن حضور الأسطورة يستمر في تحريض أذهان اللاهوتيين . والمطالبة بعملية «اللا أسطرة» التي اقترنت باسم الباحث البارز في تاريخ «العهد الجديد» الدكتور بلتمان أثارت جدلاً بالغاً في هذا البلد وفي القارّة بأسرها ؛ ولكن هناك شك كبير في أن تحرز محاولة تطهير المسيحية من عنصرها الاسطوري نجاحاً مذكوراً . في الدين - وفوق كل شيء في شكله المسيحي - تواجهنا حقائق يستحيل الحديث عنها دون استخدام لغة التناظر ؛ لا بد للعقل من اللجوء الى مساعدة الصورة والرمز وهما اللتان تتكون منهما الاسطورة .

وكما تكون النقطة البؤرية التي تتمحور حولها العناصر الأسطورية في «العهد القديم» هي فعل الخلق الالهي وبدء الأشياء ، كذلك تكون النقطة البؤرية في «العهد الجديد» هي بداية «خلق جديد» وغموض تجسد الاله .

أقاصيص الولادة

بين الأناجيل الأربعة المعترف بها هناك انجيلان يضمان ولادة وطفولة يسوع هما «متى» و«لوقا» ، وهناك تباين واسع بين العرضين. يبينّ لوقا في مقدمته أنه استقى معلوماته من الناس «الذين كانوا منذ البدء معاينين» ، وينطوي عرضه على قدر من المسحة الاسطورية يقلّ عما في «متى» ؛ لكن قصة ظهور جبرائيل لزكريا في الهيكل ليعلن ولادة يوحنا المعمدان ، وظهوره التالي لمريم ليعلن ولادة المسيح ، وإعلان الملاك للرعاة عن الولادة ذاتها وظهور جمهور من الجند السماوي يسبحون «المجد لله في الأعالي» كلها صفات لسمة أسطورية أكثر مما هي شخصية تاريخية . من الملاحظ أيضاً أن قصة لوقا تكشف عن اتجاه متميز للتلون بأقاصيص العهد القديم الخاصة بالولادات الفائقة . هناك مقارنة موازية مع قصة إعلان ولادة اسحق لسارة حين فاتها الحمل بزمن طويل ، وإعلان ولادة البطل شمشون لمانواح وزوجته من قبل ملاك مرسل يصرح بان الطفل سيكون ناصرياً منذ ولادته ، ثم يخبرها أن اسمه «سرّ» ويصعد في لهبة نار من المذبح . طبقاً لقصة لوقا يقوم أهل يسوع بإحضاره للختان بعد ثمانية أيام من ولادته ؛

لكن القصة لا توضح مكان إجراء المراسم . بعد ثلاثة وثلاثين يوماً هي الفترة الشرعية للتطهير الطقسي للمرأة التي ولدت ذكراً يصعد الأهل الى أورشليم لتطهير مريم وتقديم يسوع في الهيكل كذكر بكر وفقاً للشريعة ، ثم يعودون الى الناصرة . .

في قصة متى لا يوجد عرض لولادة يوحنا المعمدان ؛ مريم مخطوبة ليوسف الذي يكتشف حملها قبل حلول موعد زواجهما . وبينما هو يتفكر في تخليتها سراً يخاطبه الملاك في الحلم ليخبره أن مريم حبلى بطفل من الروح القدس ، ويطلب منه أخذها كزوجة وتسمية الطفل بيسوع ، وهو اسم يعني في العبرية «المخلص» لأنه «يخلّص شعبه من خطاياهم» . ثم يضيف الراوي أن ذلك كله يحدث لاتمام علامة الرب لعمانوئيل المعطاة من النبي اشعياء للملك آحاز . ثم يمضي الراوي ليقول انه بعد ولادة يسوع في بيت لحم أيام هيرودس العظيم وفد الى اورشليم بعض الحكماء (حرفياً : المجوس) قادمين من الشرق ، يسألون عن مكان ولادة ملك اليهود لأنهم أبصروا نجمة في الشرق وجاؤ وا لعبادته . يضطرب هيرودوس وتضطرب معه اورشليم بأسرها عند سماع النبأ فيستدعي هيرودوس كبار الكهنة والكتبة ويسألهم عن مكان ولادة المسيح . يخبرونه أن النبوءة في «ميخا» ٥ : ٢ تحدد ولادته في بيت لحم ، فيرسل هيرودوس المجوس الى تلك القرية ويخطط استناداً الى حساباتهم الفلكية لقتل كل من في بيت لحم وتخومها من أطفال يقل سنهم عن العامين . يتلقى يوسف تحذيراً في الحلم يأمره بأخذ مريم والطفل والفرار الى مصر . ثم يصف الراوي ذبح هيرودوس للأطفال وان هذا يتمم نبوءة إرميا (٣١ : ١٥) ؛ كما يضيف أن الفرار الى مصر هو اتمام للعرافة في هوشع ١١ : ١ «ومن مصر دعوت ابني» . حين يموت هيرودوس يتراءى الملاك ليوسف في الحلم ويطلب منه العودة الى أرض اسرائيل . يفعل ذلك ، لكن الخوف يتملكه حين يسمع أن أرخيلاوس خلّف هيرودوس في الحكم فيتوجه الى الناصرة ويستقر فيها بإرشاد من الملاك ، لكي تتم نبوءة أخرى لم تعرف هويتها أبداً : «انه سيدعى ناصرياً» .

ومن المتفق عليه عموماً تعذّر خلق الانسان بين عرضي «متى» و «لوقا» لظروف

ولادة يسوع . لوقا وظّف الظرف التاريخي في مسحة أسطورية يراد منها إبراز الهدف الالهي الموجه للأحداث ـ ولاظهار الذروة التي بلغهـا الآن نسـق النشـاط الالهـي في الافتداء ـ الملّخص في «العهد القديم» في تلك الأساطـير التعبـيرية التـي بحثناهـا . التراتيل التي وضعها لوقا أو استعارها من مزامير الكنيسة الأولى هي في مجموعها وفق روح «العهد القديم» وصياغته ، والقصد من ورائهـا تمجيد رب اسرائيل الـذي قاد بذلك مسار التاريخ العالمي الى نقطة استنفاذه . ومن الجـدير بالملاحظـة أن لوقـا في اصحاحيه المكرسين لظروف حضور ولادة يسوع لا يصرّح على الفور أن هذا الحدث أو ذاك إتمام لنبوءة معينة ؛ مع ذلك فهو يستثمر كامل حكايته في هذين الاصحاحين مع مسحة للعهد القديم ناتجة عن مهارة فائقة .

في الاصحاحين المقابلين في «متى» من جهـة أخـرى يجـري استخـدام العنصر الأسطوري ـ بطريقة مختلفة فيعطي نتيجة مختلفة . في المقام الاول نجـد بداية اتجـاه يتطورنحو مستوى لاضابط له في الأدب الكنسي المبكر ـ اتجاه البحـث عن إتمـام نبوءة «العهد القديم» في احداث حياة يسـوع . في هذا القسـم القصـير من الانجيل يتـم الاستشهاد بما لا يقل عن خمسة مقاطع من «العهد القديم» باعتبارها نبوءات تحققـت ضمـن حوادث حياة المسيح المبـكرة . ثالـث هذه المقاطـع ـ المأخـوذ عن «هوشـع» ١١ : ١ ـ يسير على النحو التالي في إطار «العهد القديم» : «ولما كان اسرائيل غلامـاً أحببته ومن مصر دعوت ابني» . النبي هنا يشير الى العرف القائل ان بداية علاقات يهوه مع اسرائيل تعود بجذورها الى التحرر من مصر . لقد رأى الكاتب المسيحي المبكر في كلمة «إبن» إشارة الى المسيح ـ فاستنبط استنتاجه بأن اسرائيل الجديد ـ كما يتجسد في يسوع ـ قد مرّ بتجربة الخروج من مصر .

هذا المثال يصور الاتجاه الثاني السائد في أقاصيص الانجيل والملاحظ في «لوقا» كما في «متى» ، اتجاه البحث في حياة يسوع عن تجسيد لتجربة اليهود وتجربـة موسى أيضاً ، ما دام يسوع في رأي كتّاب الانجيل هو موسى الجديد . ان ذبح هـيرودوس للأطفال وفرار يسوع وأهله يجسدان ذبح فرعون للأطفال العبرانيين الـذكور ونجـاة موسى . هذا التنميط المقصود أو العارض لأقاصيص الولادة في «لوقا» و«متـى» وفقـاً

لنماذج «العهد القديم» بات واضحاً إثر مقالة معاصرة عنوانها «تكوين القديس لوقا» والتي أشرنا اليها (١) .

الاتجاه الثالث القائم في حكاية الولادة كما جاءت في «متى» يثير نقاشاً أوسع يتصل باستعارة المادة الميثولوجية من مصادر مجوسية (٢) . لقد رأينا لتونا أن الكتاب اليهود في وصفهم لنشاط الخلق الالهي استفادوا من أساطير الخلق السومرية والبابلية ، وأن معالجتهم لتلك المادة انطوت على بدايات استخدام جديد للأسطورة كوسيط للوحي . لدينا بالتالي حالة سابقة لاستخدام الاسطورة بطريقة تسمو بوظيفتها الاصلية في الاديان القديمة - وتواجهنا المشكلة بأدق شكل بها في الارتباط مع الجمود المسيحي الخاص بالولادة والعذراء .

ومن الممكن قراءة الملاحظات الواردة في «لوقا» ١ : ٣٥ على أنها تتضمن تلميحاً لتدخل إلهي من النمط ذاته الذي يعثر عليه في روايات «العهد القديم» لولادة اسحق أو شمشون ، رغم أن الكلمات في «لوقا» ٣ :٢٣ - التي تحلل نسب يسوع فترى أنه «كما يظن ابن يوسف» - تبينّ أن لوقا نفسه كان يؤمن بعدم وجود أب بشري ليسوع . لكن ملاحظة متى لا لبس فيها : مريم «وجدت حبلى من الروح القدس» ؛ ويمضي كاتب الانجيل ليصرّح أن الحادثة إتمام لعرافة اشعياء التي يقتبسها من النسخة الافريقية السبعينية و«العهد القديم» ويسير المقطع في تلك النسخة على النحو التالي : «هوذا العذراء تحبل وتلد ابناً ويدعون اسمه عمانوئيل» . تنقلب النقطة هنا على الكلمة الاغريقية Parthenos وترجمتها الصحيحة هي «العذراء» . لكن الكلمة العبرية «علماه» التي اعتبرها المترجم الاغريقي «عذراء» لا تفيد ذلك المعنى ، بل ويقصد بها «الصبية» أو أية امرأة شابة في سن الزواج . فإذا روجعت عرافة اشعياء في سياقها فسيظهر أن النبي - في زمن الاضطراب وخطر الغزو الخارجي - كان يحث الملك آحاز على سؤال يهوه أن يهبه علامة ما ؛ وكانت تلك العلامة ولادة طفل من امرأة شابة مجهولة الاسم ، وسيسمى الطفل عمانوئيل وسيكبر ليشهد الحرمان الناتج عن غزوة الآشوريين ليهوذا ، وهو ما تنبأ به النبي . الاشارة الأساسية للعلامة وردت في الموقف الذي منحت به -

وينبغي النظر الى الاسم المعطى للطفل بالارتباط مع الأسماء التي أعطاها النبي لأنبيائه ذاتهم باعتبارها علامات ـ يقصد من معناها ـ «الرب معنا» ـ أن تخبر الملك وشعبه المرتعد أن رب اليهود كان يحكم الموقف . اذا كانت العرافة في أشعياء ٩ : ٦,٧ «لأنه يولد لنا ولد ونعطى إبناً» تشير الى الطفل ذاته فستبدو علامة عمانوئيل لها مغزى المسيح المنتظر بالنسبة للنبي ، وأنها تشير الى مستقبل الملك الداودي ؛ ولكن لا يوجد تلميح في النص العبري لولادة اعجازية من عذراء . من هنا فإن ادعاء الكاتب المسيحي بأن ولادة يسوع من العذراء هي إتمام لعرافة اشعياء تستند على ترجمة مغلوطة للكلمة العبرية . لكن حقيقة قدرة متى أو مصدره على تأويل العرافة بهذه الطريقة تظهر أن الايمان بولادة عذراء قد ضرب جذوره مسبقاً في الجماعة المسيحية على أسس أخرى . من الواضح أولاً أنه في الزمن الذي جرى فيه تداول الاناجيل المعترف بها كانت بنوّة يسوع الالهية معترف بها تماماً ، تحمل معها اشكالية الطهارة التامة . كانت طهارة يسوع تقام على أسس لاهوتية يضمنها مفهومه الناتج عن عملية الروح القدس دون تدخل من أب بشري ، فلم تنتقل بذلك خطيئة آدم الآثمة . هذه الحجة اللاهوتية طبقت فيا بعد ولادة مريم باعتبارها أم الله ، وعلى جمود المفهوم المقدس للعذراء المباركة مريم والذي تطور خلال العصور الوسطى حتى ترسّخ كمادة في الايمان عام ١٨٥٤ بالأمر البابوي «الله الذي يفوق الوصف» . ولسوف يلوح إغفال حقيقة وجود أم بشرية لمريم ، وأن العملية لا بد لها من السير على هذا المنوال الى ما لا نهاية .

ثانياً ، لقد اعتبر العديد من الباحثين أن الوجود الراهن لعدة أساطير تتصل بالولادة الالهية لمختلف أبطال الأزمنة القديمة ، مثل هرقل والاسكندر ـ وغيرهما ـ لعب دوراً في تطور الايمان بولادة يسوع الالهية . ومسألة تأثير الأساطير المجوسية على الكتّاب المسيحيين واليهود قابلة للأخذ والرد ، لكننا رأينا كيف اقتبس الكتّاب العبريون الميثولوجيا الوثنية في وصف نشاط الخلق الالهي ، لكي يصبح السؤال الأكبر عن استخدام الأسطورة في وصف النشاط الالهي في الخلق الجديد سؤالاً غير قابل لغض النظر .

أخيراً ، هناك عامل في تعاظم عبارة العذراء يجب أخذه بعين الاعتبار هو البحث

السائد على نطاق واسع في أوساط الجماهير البسيطة عن موضوع مؤ نث للعبادة ـ عن الهة ـ أم . هذا الدافع تعاظمت قوته بعد انخراط الامبراطورية في الدين المسيحي ودخول أعداد هائلة من البرابرة أنصاف الأميين أو الأميين الى الكنيسة .

إن القضايا التي تندرج في مسألة الولادة العذراء لا تقرر إلا على أسس لاهوتية ، وليس هذا هو المقام لمناقشة كهذه . النقطة الاساسية التي نريد التشديد عليها هنا هي إمكانية أن يتوفر بين أيدينا ـ في أقاصيص الانجيل الخاصة بالولادة ـ توسيع لوظيفة الأسطورة كوسيط لنقل الحقائق الكامنة وراء مستوى الدليل التاريخي .

أقاصيص البعث

النقطة البؤ رية الثانية التي تظهر العناصر الأسطورية متمحورة حولها هي نقطة مغادرة يسوع لمسرح التاريخ . في أقاصيص الولادة تبينّ الأناجيل الأبوكريفية في شكل مبالغ به ذلك الاتجاه لاستخدام المادة الأسطورية ، كذلك الحال في أقاصيص البعث الواردة في الأناجيل الأبوكريفية كما في إنجيل بطرس حيث يظهر الميل الى تعظيم العنصر الأسطوري الوارد أيضاً في الأناجيل المعترف بها .

لقد كانت أسطورة موت الاله وانبعاثه إحدى أهم العناصر في الاسطورة والنسق الطقسي القديمين ، كما يتجليان بالشكل الأقدم في أسطورة تموز ، وكما يتواصلان على مر العصور ليظهرا في عدة اساطير شرقية غامضة سادت العالم الاغريقي ، الروماني في حقبة «العهد الجديد» . لقد طرح بعض الباحثين رأياً مفاده أن أقاصيص الأناجيل الخاصة بآلام وانبعاث يسوع قد قيست وفقاً لنسق الأسطورة الطقسية البابلية ، وأن الاذلال الطقسي للملك في طقس احتفال السنة البابلية الجديدة يهيء النسق للعرض الوارد في الأناجيل المعترف بها حول السخرية من الملكية وإذلال يسوع . وجهة النظر هذه طرحها قبل عدة سنوات الباحث الفرنسي م . كوشو في مقالة بمجلة Hibbert Journal ، وهي تستدعي أمرين إلى الأذهان : أولاً ، لو كان لأي عامل غير تاريخي دور في تشكيل نسق أقاصيص الآلام فيجب اقتفاء أثره في مقاطع من «العهد القديم» مثل

المزمور ٢٢ و «اشعياء» ٥٣ حيث توصف مشاق ابن اسرائيل المقدس وخادم يهوة بعبارات تشبه كثيراً وصف مشاق يسوع خلال آلامه . من نتائج دراسات «العهد الجديد» المتفق عليها عموماً تلك القائلة أن يسوع اعتبر شخصية خادم يهوه المعذب - والذي توضح عذاباته مقاطع من «التثنية» و «اشعياء» - تجسيداً لمصيره هو . وتوضح قصة فيليب والخصّي الاثيوبي في الاصحاح السادس من «أعمال الرسل» العهد البعيد الذي يرجع اليه فهم الكنيسة لذلك المقطع على أنه اشارة الى يسوع . من هنا نجد في حالات التشابه بين أقاصيص الآلام ومقاطع «العهد القديم» تلك ليس الجهد الأسطوري ولا استعارة أسطورة تموز بل أثر ذلك الاتجاه الذي أشرنا إليه سابقاً ، اتجاه البحث عن إتمام للنبوءة في حياة يسوع .

ثانياً - قد يقال ضمن رؤ ية أوسع ان وجود هذه الأساطير القديمة الخاصة بآلهة تتألم وتموت وتبعث من جديد هو دليل على عنصر عميق الجذور في التجربة الدينية ، دليل على الاحساس بوجود خلل ما في النظام الأخلاقي للكون ، وأن الموت التكفيري للكائن الالهي هو وحده القادر على ملاقاة الموقف ؛ وأخيراً : في آلام وقيامة ابن الله تجد الأسطورة إدراكها ومسوّغها .

العناصر الأسطورية التي نبحثها تظهر في انجيل «متى» بصورة أساسية . هناك تفصيل واحد مشترك في الأناجيل الثلاثة الأولى يصعب اعتباره تاريخياً ، وهو القول بأن حجاب الهيكل قد انشق الى اثنين من فوق الى اسفل بفعل قوة فوق طبيعية لحظة موت يسوع . لقد قال باحث «العهد الجديد» البارز الدكتور «س . هـ . دَدْ» عن هذه الحادثة البارزة ما يلي : «انني اعتبر شق حجاب الهيكل مسألة رمزية محضة» (٣) . وتروي الأناجيل الثلاثة الأولى أن الظلمة عمت كل الأرض طوال ثلاث ساعات قبل وفاة يسوع مباشرة ؛ ويضيف لوقا - طبقاً لأفضل مخطوطة مثبتة - أن الظلمة ترجع إلى كسوف في الشمس ، لكن «أوريجن» أوضح منذ زمن بعيد استحالة حدوث كسوف في الشمس والقمر تام . الظلمة بالتالي رمزية كانشقاق الحجاب . يتكثف العنصر الأسطوري في «متى» حيث يروى بالاضافة الى الحادثتين السابقتين أن الصخور زلزلت

والقبور تفتحت ، وقام كثير من أجساد القديسين الراقدين ودخلوا «المدينة المقدسة» (أورشليم) وظهروا لكثيرين «بعد قيامته» .

تبدو هذه الملاحظة وكأنها توحي ضمناً بأن متّى ـ أو مصدره ـ كان يعتبر قيامة يسوع تالية مباشرة لوفاته ، رغم أن هذا غير متفق مع روايته المرادفة . العنصر الأسطوري الثاني الذي يدخله متى هو حكاية إيحاء الكهنة لبيلاطس كي يضع جنوداً يحرسون القبر ويختمون البلاطة التي تغلق فتحة القبر . عند اكتشاف خلو القبر من الجسد قيل أن اليهود قدموا ورشوا الجنود ليشهدوا أن تلاميذ يسوع جاؤ وا وسرقوا جسده بينما هم نيام . تنتهي هذه الرواية الغريبة بقيام الجنود بما أمروا به وشيوع هذا اليقين بين اليهود في زمن كتابة الانجيل .

ولسوف تبدو الحكاية وكأنها تعكس مشاحنات كانت سائدة في حقبة مبكرة بين اليهود والمسيحيين فيما يتصل بجسد يسوع . ولدينا صدى لذلك في الكلمات المنسوبة إلى مريم المجدلية في «يوحنا» ٢٠ : ١٣ : «أنهم أخذوا سيدي ولست أعلم أين وضعوه» .

وكما هو معروف تماماً ينتهي الشكل الأصلي من إنجيل مرقص بصورة مفاجئة ـ إما عن قصد كما يرى بعض الباحثين أو بالمصادفة كما يرى البعض الآخر ـ في العدد الثامن من الأصحاح السادس عشر بهذه الكلمات : «لانهن كنّ خائفات» ، والأعداد الاثنتا عشر اللاحقة من الأصحاح السادس عشر أضيفت فيما بعد . كل ما يرويه مرقص حول قيامة يسوع هو أن النسوة جئن إلى القبر في الصباح الباكر من اليوم الأول في الأسبوع ، فوجدن الحجر مدحرجاً والقبر فارغاً ، ورأين شاباً لابساً حلّة بيضاء يجلس قرب القبر ، يخبرهن الشاب أن يسوع ليس هنا وأنه قام وكلفهن بإبلاغ حوارييه أن يسوع سيقابلهم في الجليل كما قال لهم في العشاء الأخير . ولكن لا توجد أية رواية لتجليات يسوع ، والعنصر الأسطوري غائب كلياً .

في «لوقا» أصبح الرجل الذي رأته النسوة رجلين يرتديان ثياباً براقة وتظن النسوة

أنهما ملاكان . رسالة الشاب في «مرقص» تُعدّل إلى حد غير يسير فتحذف منها تعليمات لقاء يسوع فوق الجليل . يرفض الحواريون الذين مكثوا في أورشليم تصديق رواية النسوة في طريقهما إلى عمواس ، ويكشف نفسه لهما عند كسر الخبز . يعودان من فورهما إلى أورشليم ليطلعا الحواريين على النبأ ، فيجد انهم مجتمعين يتجادلون حول قيامة يسوع وظهوره لبطرس ، رغم أن ذلك الظهور لا يعطى في أي من الأناجيل . في هذه اللحظة يظهر يسوع ذاته بين حوارييه المجتمعين ويقنعهم بصعوبة بحقيقة وجوده بينهم حين يشاركهم الطعام . ثم يذكر لوقا أن يسوع قاد حوارييه ذلك المساء إلى «بيت عنيا» ورفع يديه وباركهم ، وفيما هو يباركهم انفرد عنهم وصعد إلى السماء . الكلمات الأخيرة محذوفة من بعض المخطوطات ، لكن الجيد منها يحتفظ بها . غير أن لوقا يقدم شكلاً مغايراً للعرف في كتابه الثاني «أعمال الرسل» . في ذلك الكتاب يُرى يسوع (Optonomenos باللغة الاغريقية) من قبل حوارييه طيلة أربعين يوماً من قيامته . في نهاية هذه الفترة نعلم أنه «ارتفع وهم ينظرون وأخذته سحابة عن أعينهم» (أعمال ١ : ٩)، ويظهر السياق أن ذلك جرى على جبل الزيتون . تنقضي بعدها عشرة أيام حتى «حشر يوم الخمسين» (الرسل ٢ : ١) حيث رواية هبوط الروح . ولاشك في أن الجدول الزمني تمّ تعديله لتتفق قيامة وصعود وهبوط الروح مع فترة التقويم اليهودي لخمسين يوماً من الفصح إلى عيد الخمسين . في لحظة الصعود يدخل لوقا رجلين بثياب براقة يخبران الحواريين بأن يسوع سيعود بالطريقة ذاتها التي رأوه فيها يصعد إلى السماء . وهو هنا يعرض مثالاً موازياً للرجلين بالثياب البراقة اللذين رأتهما النسوة عند القبر .

هذه هي درجة قيام لوقا ، أو مصدره الشفهي أو المدون الذي استخدمه ، باستثمار أقصوصة القيامة في عنصر الأسطورة .

لقد ذهبت أسطورة متى إلى درجة أبعد بكثير ، في عرضه لا تجيء المرأتان إلى القبر لتضمخا جسد يسوع كما فعلتا في الأناجيل الأولى ، بل لتنظرا القبر . ترى المرأتان ملاكاً يهبط من السماء توصف هيئته بأنها شبيهة بالبرق ، يدحرج الحجر عن

باب القبر ويجلس عليه . يكلف الملاك المرأتين عندها بإيصال رسالة هي نسخة معدلة عن رسالة الشاب في «مرقص» ، إذ قال مرقص أن المرأتين هربتا من القبر فزعاً ، ولم تبوحا بشيء لأحد ، لكن متى يقول أنهما هربتا من القبر بخوف وفرح عظيم لتزفا النبأ إلى الحواريين . يقابلهما يسوع حين تذهبان ويحييهما فتمسك المرأتان بقدميه وتسجدان له ، يطلب منهما ألا تخافا بل تبلغا حوارييه الذهاب إلى الجليل حيث سيقابلونه . وينتهي عرض «متى» بالقول أن الأحد عشر تلميذاً انطلقوا إلى جبل الجليل «حيث أمرهم يسوع» . هناك يجيء إليهم ، فيتشكك البعض عند رؤيته ، لكن الآخرين يسجدون له . يخبرهم أن كل سلطان في السماء والأرض قد أعطي له ويكلفهم بتلمذة جميع الأمم ، وتعميدهم بإسم الآب والإبن والروح القدس .

الإنجيل الرابع يخلو من عرض لولادة يسوع أو تعميده ، كما تختلف أقاصيص الآلام والقيامة في اعتبارات عديدة عن أقاصيص الأناجيل الثلاثة الأولى ، لكن سمة الإنجيل الرابع تثير مسائل لاهوتية أكثر منها تاريخية ـ ولذا لن نقتفي أثر مسألة الاستخدام المسيحي للأسطورة في ذلك الإنجيل . لقد قيل الكثير لإيضاح ميل العناصر الأسطورية للتجمع منذ تاريخ مبكر حول نقطتين بؤريتين هما دخول يسوع إلى العالم ومغادرته له .

بالنسبة للكتّاب العبريين الذين سجلوا تاريخهم كان خلق الكون وانقاذ اليهود من العبودية المصرية وظهور يهود في سيناء ، كلها حوادث حقيقية جرت في الزمن ، لكن سمتها كنماذج فائقة للنشاط الإلهي وضعتها وراء مستوى الحكاية التاريخية العادية .

لقد أصبح سردها جزءاً من فعل العبادة ونشاطاً تعبدياً ، كما هدفت لغة صياغتها إلى تضخيم مجد يهوه وأفعاله التخليصية والخلقية . بعد استيطان اليهود في كنعان أصبحت الأساطير التي تروي أفعالاً خارقة لأمم محيطة برموز عبادتهم جزءاً لا يتجزأ من الإرث العبري المبكر ، واستفاد الكتاب العبريون من لغة هذه الأساطير لوصف أفعال يهوه الخلاقة . لقد وصفت هذه العملية بـ «اللاأسطرة» ، لكن وصفها الأفضل هو خلق علاقة جديدة بين الأسطورة والواقع . بمقدورنا رؤية الأسطورة في عملية حيازتها

لوظيفة جديدة ، وظيفة التوسط بين النشاط الالهي والفعل الإنساني بمصطلح التناظـر الوظيفي والرمز . هذه العملية تبلغ تطورها الأتمّ حين يبلغ النشاط الالهي في الخلاص ذروتـه بالتجسيد والموت وقيامـة المسيح . القـول ـ كما فعلنا ـ بأن كتّـاب الانجيل استخدموا اشكال لغة الأسطورة لوصف الأحداث التي جرت أمام عيونهم لا ينطوي على إنكار حقيقة هذه الأحداث ، بل التأكيد على أنها تنتمي إلى نظام آخر من الواقع يرقى بأنماط التعبير الانسانية . إنه في الواقع ينتمـي إلى ما أسماه بـيرديابيف «مابعـد التاريخ» . هذه بالطبع وجهة نظر مسيحية ، ولن تكون مقبولة إلا من أولئك الذين يقبلون حقيقة التجسيد الإلهي وملابساته .

***

الفصل الثامن

الأسطورة المسيحية والطقس

الجانب الآخر من الأسطورة الذي سندرسه هنا هو علاقة الأسطورة بالطقس المسيحي . العجلة هنا تدور دورة تامة ، ونعود إلى الوظيفة الأقدم للأسطورة واستخدامها في شكل «الموثوس» أو الجانب المحكي من «الدر ومينون» أي نسق الأفعال الدالة التي تكوّن الطقس . لقد قال باحث حديث : «في الطقس المسيحي وقناعاته المرادفة نحن أمام ثقافة حية مسلحة خير تسليح بأدب واسع ، وجذورها تضرب عميقاً في الأزمنة القديمة ، فضلاً عن ذلك ، بقدر ماكانت المسيحية نتاجاً لمزيج مشوش من الحركات الدينية التي اتسم بها العالم الاغريقي ـ الروماني في بداية عصرنا ، فهي اعطت دلالة وظيفية جديدة للخطوط القديمة الداخلة في نسق الثقافة الجديدة» [١] .

ضمن مسار تطور الدين المسيحي عبر القرون ، كانت النقاط البؤرية للحياة الفردية واللحظة المركزية العظيمة للحياة الوطنية في تتويج السيادة ، وفوق كل شيء الحياة المشتركة للكنيسة قد أحيطت جميعها بنسق طقسي يتكون من أفعال دالّة ترافقها كلمات محكية يظن أن لها قوة أو تأثير السر المقدس . الجانب المحكي من الطقس هو اسطورته ـ «الموثوس» ـ والذي يصف موقفاً يكون النشاط الإلهي فيه فاعلاً بحيث يؤثر في هدف الطقس . في شعائر التعميد المسيحي تُؤدى بعض الأفعال الرمزية وتقال بعض الكلمات تتصف ـ في عرف من يعتبرون التعميد سرّاً مقدساً ـ بقوة اضفاء التغيير على وضع الشخص المعمّد ، طفلاً كان أم راشداً . انه بالنسبة لأولئك الذين يخضعون للطقس ولادة جديدة في حياة جديدة ، والأسطورة ، ذلك الجانب المحكي من الطقس ، تصف الموقف الأصلي : استقبال المسيح للأطفال ، والذي تعيد انتاجه كلمات وأفعال القس أثناء الطقس .

في طقس الزواج المسيحي تصف الأسطورة خلق البشر الأصلي ذكراً وأنثى ، وتُكرر الكلمات الإلهية التي تعلن أن المرأة والرجل يصبحان في الزواج «جسداً واحداً» ويتحدان دون انفصال ، ولكلمات وأفعال القس في الطقس قوة إسباغ الاتحاد الموصوف في الأسطورة .

والطقوس المختلفة لتكريس القسس والشمامسين ، كذلك رسامة الأساقفة والمطارنة تتميز باشتراكها جميعاً في صفة استخدام الأفعال الرمزية والكلمات المنطوقة لإضفاء تغيير جذري على وضعية الأشخاص الخاضعين لهذه الطقوس . أما تتويج عاهل ما فله تاريخ طويل ومعقد جذوره تكمن بعيداً في طقوس التتويج الخاصة بمصر وبابل . ويقع وصف الطقس الانكليزي وراء أفق دراستنا التي اختصت أساساً بالأسطورة . لكنّ عرضاً لتاريخه يرد في كتاب أوجيمس «الأسطورة والطقس المسيحيان» - الفصل الثاني .

غير أن علاقة الأسطورة بالطقس لا تظهر بوضوح سوى في الطقس المركزي الأعظم : القربان المقدس . هنا تتكشف تماماً وظيفة الأسطورة باعتبارها كلمة مقدسة للقدرة . ولتاريخ القربان المقدس - مثله مثل تتويج عاهل ملكي - تاريخ طويل معقد لن نحاول تتبعه هنا . لقد عالجه دوم غريغوري ديكس في كتابه الخالد «شكل الطقس الديني» . النقطة الأولى التي تعنينا هنا هي أن القربان المقدس المسيحي هو في أصله تحويل لطقس الفصح اليهودي الأقدم زمناً . لقد رأينا للتو أن الاحتفال بهذا الطقس السنوي كان يترافق بتلاوة من أسطورة «الخروج» التعبدية ، وطبقاً للأناجيل الثلاثة الأولى ، احتفل يسوع وتلامذته بوليمة الفصح في أورشليم قبل وفاته مباشرة . وقد يلاحظ هنا أن العديد من الباحثين الذين التزموا بوحي انجيل يوحنا لا يعتبرون العشاء الأخير بمثابة وليمة الفصح . لكن اكتشافات معاصرة متصلة بتقاويم مختلفة استخدمها اليهود في عصر يسوع قد زعزعت أسس هذا الرأي ، ولم يعد هناك من سبب يدعو للشك في أن يسوع قد احتفل فعلاً بالفصح مع حوارييه [٢] .

يختلف عرض ما جرى في العشاء الأخير من حيث التفاصيل ، لكن الشائع هو

الحقيقة المركزية حول تحويل يسـوع لطقس الفصح إلى شيء جديد ، بفعل بعض الأفعال الرمزية والكلمات ذات الدلالة . لقد أخبر حوارييه بأن الخبز الفصحي الذي يباركه ويكسره ويوزعه عليهم ليأكلوه هو جسده ، وأن كأس النبيل التي باركها وطلب منهم شربها هي دمه . وقال أنه بموته سيقوم عهد جديد وتؤ سّس علاقات جديدة بين الله والانسان، وألمح إلى أن ما يزمع الاقدام عليه ومعاناته، نشاط التخليص الإلهي متمثلاً في الأسطورة التعبدية وطقس الفصح ، سوف يتجسد الآن به . ليس مؤكداً أنه أراد لأفعاله الرمزية وكلماته الدّالة أن تكون شعائر تردد على الدوام ، لكن عرض بولس لما جرى ليلة الفصح يؤكد قناعة الكنيسة الأولى بهذا القصد حتى قبل كتابة أقدم الأناجيل [٣]. في الأطروحة المسيحية القديمة المعروفة باسم «كتاب المواعظ»[٤]، وفي كتاب جوستن مارتير «الدفاع»[٥] يمكن لنا رؤ ية المراحل المبكرة من تطور الطقس القرباني الذي يظهر في أوج بهائه في قداسات مثل ساروم ميسال التي تمثل قداساً غربياً نمطياً كما كان يحتفل به في انكلترا خلال العصور الوسطى .

لقد رأينا في المناسبة الأهم للسنة البابلية الدينية ـ أي احتفال السنة الجديدة ـ وجود تمثيل درامي لموت وبعث الإله ، لانتصاره على قوى العماء والظلمة وما يتبعه من تنظيم للعالم . لقد ترافق الطقس بتلاوة من الإنيوماإيليش وهي ترتيلة مقدسة تتكون منها الأسطورة ، أو هي الوصف المحكي للموقف المجسد في الطقس . هناك عناصر أخرى تشكل جزءاً من نسق الطقس ، مثل موكب الظفر والزواج المقدس . لقد كان الملك يلعب الدور الأهم في الطقس ، وكان تجديد الملكية ـ الذي يعتمد عليه رفاه الجماعة وخلاصها ، هو السمة الأساسية لكامل الإجراء . لقد رأينا أيضاً أن الفن المحكي ـ أي الأسطورة ـ لم يكن مجرد وصف للموقف ، بل كان له قوة سحرية تعيد الحياة للإله الميت .

لقد رأينا كيف اكتسب موقف واقعي ـ كتحرر اليهود من العبودية المصرية ـ دلالة تعبدية فأصبح طقساً سنوياً تؤ دى فيه بعض الأفعال الرمزية وتتلى فيه أسطورة عبادية تصف الموقف الأصلي ، لا بمصطلح التاريخ بل بمصطلح يراد منه إبراز قدرة ومجد الإله

اليهودي والاحتفال بأفعالـه التخليصية . موت الضـحية شكّل جزءاً من الـطقس ، وأعيد التأكيد على ملكية يهوه في تسبيحة الانتصار المرافقة للأسطورة التعبدية : «الرب يملك الى الدهر والأبد» (الخروج ١٥ : ١٨).

في احتفال القربان المقدس لدينا كل هذه العناصر متمركزة ومنقولـة إلى موقف تسمو حقيقته المطلقة على مستوى التاريخ المحض . ان المشهد البسيط والعظيم الدلالة في الغرفة العليا بأورشليم جرى توسيعه على مر العصور حتى تطور فأصبح طقساً دramياً يُمثّل بتكرار لا نهاية له سرّ خلاص الآلام ، القيامة وتبرئة الخادم المعذب ، الذي يعدّ أيضاً «ملك الأمجاد» .

وتنتمي تفاصيلُ الطقس والفـوارق بـين الشرق والغـرب إلى مبحـث الـطقس الديني . النقطة التي تهمنا هنا هي أن نسق الطقس الديني بأفعاله الأربعـة ـ تكرار أفعال يسوع في العشاء الأخير ـ ينطوي على إدخال الأسطورة في تاريخ مبكر للغاية ـ الأسطورة باعتبارها الجانـب المحـكي من الـطقس ، والتـي تصف الموقف الأصلي . الكلمات المستخدمة هي كلمات رسالة القديس بولس إلى الكنيسـة الـكورنثية والتـي يشرح بها أفعال وكلمات المسيح في العشاء الأخير . يقول بولس أنه «تسلّم من الرب» العرض الذي يقدمه لما جرى في تلك المناسبة . من الصعب بالتالي القول بأنه تسلّم المعلومات بوحي خاص ، بل ينبغي فهم المعنى على أنه حين انضم الى الجماعة المسيحية الأولى وتسلّم المعلومات كمتنصرٍّ مبتدىء اعطيت له تلك المعلومـات المتعلقـة بأفعـال الرب وكلماته كجزء جوهري من العرف المقدس للكنيسة والـذي يستنـد على شهـادة رسولية .

وعند معالجة النقطة المركزية لأقنوم القدّاس ـ حين يرفع القس يديه ويتمتم الـ «سورسوم كوردا» فهو يرفع كامل نسق الفعل مع المصلين إلى قبة السماء ، مرموزاً لها بوعاء القربان وغطائه ذي النجوم . في الأسطورة أو الـكلمات المحـكية التـي تصف المشهد الأصلي ـ ينتزع الحدث التاريخي من تيار التـاريخ ويؤ بّـد . في مكانـه من الأسطورة ينجز وظيفتها الحقة : أنه يصبح كلمة لها قوة منح الحياة ، يصبـح كلمـة

قادرة ـ كما تشير كلمات القس في لحظة المناولة ـ على حفظ جسد وروح المناوَل في سدّة الحياة الخالدة .

هنا تبلغ الأسطورة الحد الأقصى من معناها ووظيفتها ، وتكون دراستنا لها قد بلغت نهايتها المناسبة .

***

هوامش الفصـــل الأول

1. Pritchard, J. B. (Ed.), *The Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, pp. 52 ff.
2. Witzel, M., *Tammuz Liturgien und Verwandtes.*
3. Kramer, S. N., *Sumerian Mythology*, p. 61.
4. Pritchard, J. B., op. cit., p. 44.
5. Frankfort, H., *The Intellectual Adventure of Ancient Man*, p. 138.
6. Kramer, S. N., op. cit., pp. 102 ff.
7. Smith, S., *Early History of Assyria*, p. 334.
8. Pritchard, J. B., op. cit., p. 108.
9. *Ibid.*, p. 107.
10. Ezek. 8:14.
11. Frankfort, H., op. cit., p. 171.
12. Pritchard, J. B., op. cit., p. 88.
13. *Ibid.*, p. 94.
14. *Ibid.*, p. 72.
15. Smith, S., op. cit., p. 35.
16. Pritchard, J. B., op. cit., p. 87.
17. *Ibid.*, p. 90.
18. Franfort, H., *Cylinder Seals*, pp. 138–9 and Plate XXIVh.
19. *Ibid.*, pp. 132 ff. and Plate XXIIIf.

هوامش الفصـــل الثاني

1. Moret, A., *The Nile and Egyptian Civilization*, p. 26.
2. Erman (trans.), *Pyramid Texts*, pp. 575 ff.
3. Frankfort, H., *Kingship and the Gods*, frontispiece.
4. *Ibid.*, pp. 102–3.
5. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, p. 5.
6. Pritchard, J. B., *The Ancient Near East in Pictures relating to the Old Testament*, p. 569.
7. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, p. 7.
8. Frankfort, H., op. cit., p. 24.
9. Pritchard, J. B., op. cit., p. 8.
10. Plutarch, *De Iside*, p. 59.

هوامش الفصل الثالث

1. Johnson, A. R., *Sacral Kingship in Ancient Israel*, p. 81.
2. Langhe, R. de., *Myth, Ritual, and Kingship*, pp. 122 ff.
3. Engnell, I., *Studies in Divine Kingship*.
4. Gordon, C. R., *Ugaritic Literature*, pp. 66–7.
5. Driver, G. R., *Canaanite Myths and Legends*, p. 4.
6. Isa. 14:9; 24:14. 19; Ps. 88:10; Pro. 2:18; 9:18; 21:16; Gen. 14:5; Deut. 2:11 *et. al.*
7. Gray, J., 'The Rephaim' (*Palestine Exploration Quarterly*, 1949).
8. Exod. 23:19.
9. Gaster, T. H., *Thespis*, pp. 97–8.
10. Driver, G. R., op. cit., p. 24.
11. Harrison, J. E., *Themis*, pp. 97–8.
12. Driver, G. R., op. cit., pp. 24–5.

هوامش الفصل الرابع

1. 2 Kings 6:6.
2. Ezek. 16:3, 45.
3. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament*, pp. 124–5.
4. Dan. 2:34.
5. See p. 44.
6. Pritchard, J. B., op. cit., p. 127.
7. *Ibid.*, p. 128.

هوامش الفصل الخامس

1. See p. 45.
2. See p. 82.
3. See p. 86.
4. Johnson, A. R., op. cit., p. 81.
5. Kramer, S. N., *From the Tablets of Sumer*, pp. 170 ff.
6. Frazer, J., *Folklore in the Old Testament*, p. 45.
7. Harrison, J., op. cit., p. 142.
8. Thureau-Dangin, F., *Rituels accadiens*, p. 141.

9. Lev. 16:15–22.

10. Zech. 13:4–6.

11. Judges 4:11–17.

12. Smith, S., op. cit., p. 17.

13. Judges 1:17–18, 'He was the first among men that are born on earth who learnt writing and knowledge and wisdom.

14. Smith, S., op. cit., p. 21.

15. Pritchard, J. B., *The Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, p. 104.

16. Burrows, E., *The Labyrinth*, p. 60.

17. Isa. 1:9; 13:19; Amos 4:11; Jer. 50:40.

18. Cook, S. A., *The Religion of Ancient Palestine in the Light of Archaeology*, p. 95.

19. Pedersen, J., *Israel* III–IV, pp. 728 ff.

20. Mowinckel, S., *La Décalogue*, p. 121.

21. Henton Davies, G., 'An Approach to the Problem of Old Testament Mythology' (*Palestine Exploration Quarterly*, 1956), pp. 81–3.

22. Widengren, G., *Sacrales Königtum im A. T. und im Judentum*, p. 30 ff.

23. Hooke, S. H., *The Siege Perilous*, pp. 57–8.

24. Goodenough, E. R., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, VI, 2, p. 139; Hooke, S. H., 'The Myth and Ritual Pattern in Jewish and Christian Apocalyptic', *The Labyrinth*, pp. 213 ff.

هوامش الفصل السادس

1. Hooke, S. H., 'The Myth and Ritual Pattern in Jewish and Christian Apocalyptic' (*The Labyrinth*), pp. 213 ff.

هوامش الفصل السابع

1. Goulder, M. D., and Sanderson, M. L., 'St Luke's Genesis' (*Journal of Theological Studies*, April 1957). Also Evans, C. F., 'The Central Section of St Luke's Gospel' (*Studies in the Gospels*, ed. D. E. Nineham).

2. For a full discussion and sources see Meyer, E., *Ursprung und Anfänge des Christentums*, Vol. I, pp. 52 ff.

3. Dodd, C. H., *The Fourth Gospel*, p. 425, n. 1.

4. Childs, Brevard S., *Myth and Reality in the Old Testament*, pp. 95 ff.

هوامش الفصـــل الثامن

1. James, E. O., *Christian Myth and Ritual*, p. vi.
2. Jaubert, A., *La Date de la Cène*, and J. van Goudoever, *Biblical Calendars.*
3. 1. Cor. 11:23–5.
4. *The Didaché*, Chaps. 9 and 10.
5. Justin Martyr, *Apology*, Chaps. 65 and 67.

من منشوراتنا

- الابداع الروائي اليوم - مجموعة
- فتنة السر والنقد نبيل سليمان
- الرواية بين النظرية والتطبيق راكز أحمد
- الخنفساء المنقطة لورانس
- دفقة أخيرة محمد ابراهيم الحاج صالح
- تقنيات الكتابة مجموعة
- الاله اليهودي يونغ طبعة جديدة
- القرد العاري ديزموندموريس طبعة جديدة
- بناء القدرات الدماغية آرثر وينتر روث وينتر
- منعطف المخيلة البشرية صموئيل هنري هووك طبعة جديدة
- الاسورة والمعنى شتراوس طبعة جديدة
- سحر الرمز والاسطورة مجموعة
- سيرة القارىء - نبيل سليمان
- التخييل الروائي للجسد - نعمة خالد



دار الحوار للنشر والتوزيع

سوريه - اللاذقية - ص ب 1018 - هاتف 422339 - 412935